সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বৈশাখ—চৈত্র ১৩৪৬

লেখকের নামানুসারে বর্ণানুক্রমিক সূচীপত্র

চিত্রসূচী

বৈশাখ

জ্যৈষ্ঠ

আষাঢ়

শ্রাবণ

ভাদ্র

আশ্বিন

কার্ত্তিক

অগ্রহায়ণ

পৌষ

মাঘ

ফাল্গুন

চৈত্র

স্বর্গীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের মতানুযায়ী

আকার-মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি ও চিহ্নের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন। এই সাতটী স্বর একত্রে মিলিত হইয়া একটী সপ্তক গঠিত হয়। এতদ্দেশীয় সঙ্গীতে সাধারণতঃ তিনটী সপ্তকের ব্যবহার আছে; যথা—উদারা (নিম্ন) মুদারা (মধ্যম) তারা (উচ্চ)। উদারা সপ্তকের চিহ্ন,—স্, র্, গ্, ম্ প্, ধ্, ন্। মুদারা সপ্তকের চিহ্ন,—স,র,গ,ম,প, ধ, ন। তারা সপ্তকের চিহ্ন—র্স, র্র, র্গ, র্ম, র্প, র্ধ র্ন।

২। উক্ত সাতটী স্বরের মধ্যে নিম্নলিখিত পাঁচটী স্বরে কোমল ও কড়ি, অর্থাৎ বিকৃত ভাব আছে। যথা—

কোমল র—ঋ; কোমল গ—জ্ঞ; কোমল ধ—দ; কোমল ন—ণ; কড়ি ম—হ্ম।

৩। স্বর উচ্চারণের সময় মাত্রা কাল-পরিমাণকে বলে। গান বিশেষে গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এক, দুই, তিন, চার এই কয়টী সংখ্যা উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে এক একটী করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায়।

৪। মাত্রা—া (আকার) যথা:—সা একমাত্রা; সা -া দুই মাত্রা; সা -া -া তিন মাত্রা ইত্যাদি। দুইটী স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরে আকার বসে, যথা:—সরা, গরা, ইত্যাদি। এরূপ স্থলে প্রতি স্বরটী অর্দ্ধ মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে তিনটী স্বর উচ্চারিত হইলে, সরগা; প্রত্যেক স্বর এক তৃতীয়াংশ মাত্রা। এক মাত্রার মধ্যে চারিটী স্বর উচ্চারিত হইলে সরগমা প্রত্যেক স্বরটী সিকি মাত্রা। এইরূপ এক-মাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, যথা সরগমপা, সরগমপধনা, ইত্যাদি; প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত ইহাই বুঝিতে হইবে।

৫। অর্দ্ধমাত্রার বিশেষ চিহ্ন=:; যথা—সঃ, রঃ ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ দেড়=মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্দ্ধ মাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। সাঃ, রঃ—দুই মাত্রা। অর্থাৎ সাঃ দেড় মাত্রা, এবং রঃ—অর্দ্ধমাত্রা লইয়া দুই মাত্রা।

৬। সিকিমাত্রার বিশেষ চিহ্ন—০; যথা—স০, র০ ইত্যাদি। কিন্তু সঃ০—পৌণে এক মাত্রা; অর্থাৎ বিসর্গ অর্দ্ধমাত্রা এবং শূন্য সিকি মাত্রা—উভয়ে মিলিয়া পৌণে একমাত্রা। সা০ র০—দেড়মাত্রা, অর্থাৎ সা০ সওয়া একমাত্রা এবং র০ সিকিমাত্রা উভয়ে মিলিয়া দেড়মাত্রা হইল। সাঃ০ র০ দুইমাত্রা।

৭। যখন কোন আনুসঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে স্পর্শ করিয়া যায়, তখন ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপ লিখিতে হয়, [illegible]া—সরা, সার ইত্যাদি। ইহাকে স্পর্শ স্বর বলা হয়।

৮। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। তাল নানাবিধ যথা:—কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, যৎ, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ। আছে যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সমপদী যথা:—কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল ইত্যাদি। এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষম-পদী যথা:—যৎ, ধামার ইত্যাদি। তাল সমুহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২´, ৩, ৪, ০, ইত্যাদি সংখ্যা চিহ্নিত হইয়া থাকে। প্রত্যেক ভাগেই একটী করিয়া সম এবং এক দুই কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। "০" চিহ্নিত "ফাঁক" এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই "সম"। প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটী স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা ঝোঁক পড়ে যেস্থানে ঐ ঝোঁকটী পড়ে সেই স্থানটিকেই "সম" কহে।

৯। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপ "।" ছেদ চিহ্ন বসে; এবং তালের এক আওর্দ্দা অথবা ফের পূর্ণ হইলে "I" স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

১০। আস্থায়ীর প্রারম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল আরম্ভ হয় সেইখানেও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ "II" যুগল স্তম্ভ চিহ্ন বসে এবং যেখানে গান ও গৎ এককালীন শেষ হয় সেইখানে এইরূপ "IIII" দুই জোড় স্তম্ভ চিহ্ন বসে। আস্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গান ও গতের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গান ও গৎ ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয় বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু " " এইরূপ কোটেশন চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১১। {} —পুনরাবৃত্তির চিহ্ন যথা:—{সা রা গা মা} অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

১২। (—পুনরাবৃত্তি লঙ্ঘনের চিহ্ন যথা :—

{সা রা (গা মা) পা ধা}। অর্থাৎ সা রা গা মা পা ধা এই অংশ দ্বিতীয়বার আবৃত্তি করিবার সময় সা রা-র পর (গা মা) এই অংশ লক্ষণ করিয়া তাহার পর একেবারে "পা ধা" এই অংশ ধরিতে হইবে।

১৩। পুনরাবৃত্তিকালে যে স্থানে স্বরের পরিবর্ত্তন ঘটে, সেই স্থলে পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্ব স্বরের মাথার উপর এইরূপ [রা গা মা] ব্রাকেটের মধ্যে স্থাপিত হয় যথা— সা রা গা। কোন একটী কলি শেষ করিয়া আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইবার সময় যখন আস্থায়ীর কোন কোন স্বরের পরিবর্ত্তন হয়, তখন পরিবর্ত্তিত স্বর পূর্ব্বোক্তরূপে এইরূপ [ ] ব্রাকেটের মধ্যে লিখিত হয়, এই কলির শেষে যে এইরূপ "I" স্তম্ভ চিহ্ন থাকে, উহার মধ্যেও এইরূপ ব্রাকেট চিহ্ন বসে ; যথা :—"[ ]" ইহাতে এই বুঝায় যে আস্থায়ীতে গিয়াই কোন পরিবর্ত্তিত স্বর গাহিতে হইবে।

১৪। সাধারণতঃ যুক্তস্বরগুলি গড়ানে ভাবেই উচ্চারিত হয় ; যদি কোন স্থানে উহার প্রত্যেক স্বর পৃথক করিয়া উচ্চারণ করিতে হয়, তাহা হইলে ঐসকল স্বরের শিরোদেশে বিন্দু চিহ্ন দেওয়া থাকে। যথাঃ-স র গ ম। কোন এক স্বর যখন আর এক স্বরে বিশেষ রূপে গড়াইয়া যায় তখন স্বরের নীচে এইরূপ ‿ চিহ্ন থাকে, যথা -ন পা, ইহাকে মিড় বলে।

১৫। স্বরবর্ণ অবলম্বনে সুরের টান চলে, তাহাকে "আশ" বলে। আশের চিহ্ন স্বরাক্ষরগুলির মধ্যে ছোট ছোট কসি অর্থাৎ হাইফেন থাকে। যখন স্বরের নীচে অক্ষর না থাকে তখন স্বরগুলির মধ্যে হাইফেন চিহ্ন বসে ; এবং গানের পঙ্‌ক্তিতে শূন্য (০) চিহ্ন দেওয়া হয়; যথা সা -া -া -া
তু ০ ০ ০

অথবা সা-রা-গা-মা ইত্যাদি।
তু ০ ০ ০

১৬। স্বরের ক্ষণিক নিস্তব্ধতার নাম বিরাম। বিরামের চিহ্ন হাইফেন (-) বর্জ্জিত আকার যথা:— ।।।। যে স্থানে হইফেন বর্জ্জিত এইরূপ "।" মাত্রা চিহ্ন যতগুলি থাকিবে সেই স্থলে সেই কয়মাত্রা থামিয়া আবার তাহার পরবর্ত্তী স্বর অনুসারে গাহিতে হইবে। এরূপ স্থলে স্বরের বিরাম হয় কিন্তু মাত্রার গতির বিরাম হয় না।

১৭। আস্থায়ীর যে পর্য্যন্ত গাহিয়া অপর কোন কলি, আরম্ভ করিতে হয়, সেই স্থানের শিরোদেশে "॥" যুগল দাঁড়ি চিহ্ন দেওয়া হয়। যথাঃ—সা রা গা মা

১৮। একই রকম স্বরের দুই কিম্বা ততোধিক কলি থাকিলে কেবলমাত্র প্রথম কলিতে (এখানে 'কলি' অর্থে সুরের স্বরলিপি কলি, না গানের কথার অর্থাৎ বাণীর কলি তাহা স্পষ্ট বুঝা যাইতেছে না)। স্বর, তাল, মাত্রা ইত্যাদি বসাইয়া অপর কলিগুলি? কথা না সুর তাহার নিম্নে যথক্রেমে লিখিত হইয়া থাকে। এবং উহাতে (১) (২) (৩) ইত্যাদি এইরূপ চিহ্ন দেওয়া হয়।

১৯। অন্তরা গাহিবার পর যেরূপ অস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়, সঞ্চরী গাহিবার পর আর সেরূপ অস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয় না ; সঞ্চারীর পরে আভোগ গাহিয়া শেষে আস্থায়ীতে ফিরিয়া যাইতে হয়। এইজন্য সঞ্চারীর শেষে আর কোন স্তম্ভ চিহ্ন না দিয়া একেবারেই আভোগের শেষে এইরূপ "II" দুই যোড় স্তম্ভ চিহ্ন দেওয়া হয়। II

২০। ছন্দঘটিত যে কোন শ্লোক অথবা কবিতা হউক না কেন, সকলেরই যেমন চারিটী করিয়া চরণ থাকে তেমনি গানেরও প্রায় চারিটী করিয়া চরণ থাকে অথবা কলি থাকে। প্রথম যে কলিটী থাকে তাহার নাম আস্থায়ী, দ্বিতীয় কলির নাম অন্তরা তৃতীয় কলির নাম সঞ্চারী এবং চতুর্থ কলির নাম আভোগ।

ভৈরবী

শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের সৌজন্যে

১৬শ বর্ষ } বৈশাখ, ১৩৪৬ সাল { ১ম সংখ্যা

পরিচালকের নিবেদন

ভগবানের পরম আশীর্ব্বাদে ও সহৃদয় পাঠক পাঠিকার আন্তরিক শুভেচ্ছায় সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা আজ ষোড়শ বর্ষে পদার্পণ করিল। শাস্ত্রমতানুসারে সে আজ কৈশোর সীমা অতিক্রম করিয়া যৌবনের জয়যাত্রা আরম্ভ করিল। এই যাত্রার প্রারম্ভে সে পাঠকপাঠিকা, গ্রাহক ও অনুগ্রাহকবর্গকে সর্ব্বান্তঃকরণে অভিবাদন করিতেছে ও তাঁহাদের আশীর্ব্বাদ ভিক্ষা করিতেছে।

এই সুদীর্ঘ ষোড়শ বর্ষের পশ্চাতে ইহার যে বিচিত্র ইতিহাস রহিয়াছে তাহা আশা করি বাংলার—তথা ভারতের—সঙ্গীতানুরাগী সুধীবৃন্দের অবিদিত নহে। সে আজ প্রায় চল্লিশ বৎসর পূর্ব্বের কথা, যখন বঙ্গদেশে সঙ্গীত বিষয়ক একখানি পত্রিকা পরিচালনার প্রথম পরিকল্পনা হয় এবং তদনুসারে ১৩০৮ সালে আশ্বিন মাসে পূজনীয় মনীষী স্বর্গত জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় "সঙ্গীত প্রকাশিকা" নামক একখানি পত্রিকা প্রকাশ করেন। কিন্তু পত্রিকাখানি মাত্র নয় বৎসর স্থায়ী হইয়া ১৩১৭ সালে বোধ হয় যথেষ্ট সহানুভূতির অভাবে, লোপ প্রাপ্ত হয়। তাহার পর দ্বিতীয় প্রচেষ্টা হয় ১৩২০ সালে। ঐ বৎসর শ্রাবণ মাসে স্বর্গীয়া প্রতিভা দেবী ও শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবীর সম্পাদকতায় "আনন্দ সঙ্গীত

পত্রিকা" নামক একখানি পত্রিকা প্রথম আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু তাহাও মাত্র দশ বৎসর জীবিত থাকিয়া কৈশোরের প্রারম্ভেই অন্তর্হিত হয়। সঙ্গীত শাস্ত্রের উন্নতিকল্পে এই সকল প্রচেষ্টার জন্য বঙ্গদেশ চিরতরে ঠাকুর বংশের নিকট অপরিশোধ্য ঋণে আবদ্ধ হইয়া রহিয়াছে। কিন্তু দুঃখের বিষয়, তাঁহাদের অভিজ্ঞতা তখন ইহাই প্রতিপন্ন করিয়াছিল যে, বঙ্গদেশে কেবলমাত্র সঙ্গীত বা শিল্প বিষয়ক কোনো পত্রিকা দীর্ঘজীবী হওয়া সম্ভব নহে।

তাহার পর আসিল ১৩৩১ সাল। সেই বৎসর শুভ বৈশাখ মাসে পূজনীয় সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের অনুপ্রেরণায় বন্ধুবর আর, বি, দাস মহাশয় এ দেশে সঙ্গীত বিজ্ঞান বিষয়ক পত্রিকার অভাব বিশেষভাবে অনুভব করিয়া সঙ্গীত শিক্ষা ও সঙ্গীতানুরাগের সম্যক্ বিস্তৃতির জন্য "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" নামে এই পত্রিকাটি রূপদক্ষ স্বর্গীয় শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সম্পাদনায় প্রথম প্রকাশ করেন। কিন্তু তৎকালে ইহার কলেবর ছিল একটি অতি সাধারণ বিজ্ঞাপন-তালিকার ন্যায়। যাহা হউক, ক্রমশঃ যখন সঙ্গীতকলার প্রসার ও প্রতিপত্তি নানা দিকে বাড়িয়া উঠিল, তখন ইহার সর্ব্বতোমুখী প্রয়োজনীয়তা ও উপকারিতা ইহাকে ক্ষুদ্র কলেবরে আবদ্ধ থাকিতে দিল না। ফলে ইহাকে অধিকতর পুষ্ট কলেবরে সাধারণের নিকট উপস্থাপিত করা হইল।

কিন্তু কয়েক বৎসর পরে অনেকে এই অভিমত প্রকাশ করিতে লাগিলেন যে, সঙ্গীতানুশীলনের সহিত সাহিত্যালোচনারও ব্যবস্থা করিতে না পারিলে পত্রিকাখানি যথেষ্ট পরিমাণে জনপ্রিয় হইবে না। এই অভিমত অনুসারে পত্রিকাটির কিয়দংশ সাহিত্যালোচনার জন্য রক্ষিত হইল এবং আমার পরম স্নেহভাজন ডাঃ শ্রীমান্ কালিদাস নাগ এম্-এ, ডি-লিট্ (প্যারিস) এই বিভাগের সম্পাদনার ভার গ্রহণ করিলেন। তাহার পর কিয়ৎকাল ধরিয়া সাহিত্য-বিষয়ক অনেক প্রবন্ধও ইহাতে প্রকাশিত হইয়াছিল, কিন্তু ক্রমে দেখা গেল যে, কোনো একটি নির্দ্দিষ্ট বিষয়কে দুই ভাগে বিভক্ত করিলে ঠিক সমতাল বজায় রাখা পরিচালক ও প্রকাশকের পক্ষে শ্রমসাধ্য হয় এবং তাহাতে কোনো একটি নির্দ্দিষ্ট উদ্দেশ্য বা লক্ষ্য সিদ্ধ হয় না। অনেক বিজ্ঞ ব্যক্তিও এরূপভাবে লক্ষ্যভ্রষ্ট হওয়ার জন্য আমাদের নিকট অনুযোগ করিলেন। সুতরাং সাহিত্য ও সঙ্গীতের মধ্যে কিয়ৎপরিমাণে সম্বন্ধ থাকিলেও আমরা আমাদের সাহিত্য বিভাগ ১৩৩৬ সাল হইতে তুলিয়া দিতে বাধ্য হইলাম।

এই পত্রিকাটি প্রসারের পথে আরও একটু অগ্রসর হয় ১৩৪০ সালে। এই বৎসর বঙ্গীয় শিক্ষা বিভাগের মাননীয় ডিরেক্টার বাহাদুর এই পত্রিকা সমগ্র বাংলার উচ্চ বালিকা বিদ্যালয় সমূহের পাঠাগারে রক্ষণের জন্য অনুমোদন করেন। এই জন্য ডিরেক্টার বাহাদুরের নিকট আমরা কৃতজ্ঞ হইয়া আছি। সম্প্রতি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় সঙ্গীতকে শিক্ষার একটি অঙ্গ বলিয়া স্থির করায় আমাদের

পত্রিকাটির প্রয়োজনীয়তা অধিকতর বৃদ্ধি পাইয়াছে তাহা বলা বাহুল্য, কারণ বিশ্ববিদ্যালয় প্রবেশিকা পরীক্ষার জন্য যে সব রাগ রাগিণী ও তাল ইত্যাদি নির্দ্দিষ্ট করিয়া দিয়াছেন তাহা কি ভাবে শিখিতে হইবে এবং কিভাবে এসব বিষয়ে পরীক্ষা গৃহীত হইবে তাহা স্পষ্ট করিয়া কোথাও বলা হয় নাই। এ অবস্থায় এই নূতন বিষয়ের পরিক্ষার্থিগণ সুনির্দ্দিষ্ট নির্দ্দেশের অভাব বোধ করিবেন সন্দেহ নাই। এই অভাব বিশেষ ভাবে অনুভব করিয়াই আমরা বিশ্ববিদ্যালয়ের ছাত্রী ও ছাত্রদিগের সাহায্যার্থে পত্রিকা মধ্যে একটি স্বতন্ত্র বিভাগ রাখিবার ব্যবস্থা করিয়াছি। আশা করি অচিরে ইহা বঙ্গীয় শিক্ষা বিভাগের ন্যায় বিশ্ববিদ্যালয়েরও অনুমোদন লাভ করিবে এবং দেশের প্রত্যেক বিদ্যালয় ইহার গ্রাহক শ্রেণীভুক্ত হইবেন।

এই পত্রিকা পরিচালন করিতে এ যাবৎ আমাদের বহু ক্ষতি ও বহু অর্থব্যয় স্বীকার করিতে হইয়াছে। কিন্তু এ দেশের সঙ্গীত-কলার উৎকর্ষ সাধনের জন্য সে সকল ক্ষতি আমরা এতকাল নীরবে সহ্য করিয়া আসিয়াছি। আশা করি, এইবার ভগবান আমাদের প্রতি মুখ তুলিয়া চাহিবেন এবং তাঁহার কৃপায় গ্রাহক অনুগ্রাহকবর্গের উপযুক্ত সহানুভূতি পাইয়া আমাদের সকল শ্রম, সকল ব্যয়, সকল ক্ষতি সার্থক হইবে।

পরিশেষে দেশবাসী সঙ্গীতানুরাগী সুধীমণ্ডলীকে আমাদের এই পত্রিকার প্রতি অধিকতর সহানুভূতি প্রদর্শনের জন্য প্রার্থনা করিতেছি। আনন্দের বিষয়, আমাদের বর্ত্তমান সুযোগ্য সম্পাদকদ্বয়—সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীত বিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়—ইহার উত্তরোত্তর উন্নতির জন্য পূর্ব্বেরই ন্যায় চেষ্টা করিতেছেন। তাঁহাদের মত সুদক্ষ কর্ণধার পাইয়া আমরা প্রকৃতই ধন্য হইয়াছি। এতদ্ভিন্ন ময়মনসিংহ গৌরীপুরের কুমার ভারতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতসাধক শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী বি-এ, এম এল-এ মহাশয় বর্ত্তমান বর্ষ হইতে পত্রিকার অন্যতম সম্পাদক পদে বৃত হইয়া আমাদিগকে বিশেষরূপে গৌরবান্বিত করিয়াছেন। এজন্য আমরা তাঁহার নিকট পরম কৃতজ্ঞ। তাঁহার সুচিন্তিত নিবন্ধসমূহ সাধারণের দৃষ্টি বিশেষভাবে আকর্ষণ করিবে তাহাতে সন্দেহ নাই। তদ্ভিন্ন তাঁহার সম্পাদনায় পত্রিকার মর্য্যাদা যেরূপ বৃদ্ধি পাইবে তাহাতে লেখকগণের সাহায্যও আমরা আরও সুষ্ঠুরূপে পাইব বলিয়া আশা করি। এক্ষণে ভগবানের কৃপায় সমগ্র জাতির কল্যাণ এই পত্রিকার স্থির লক্ষ্য হউক, ইহাই আমাদের একান্ত প্রার্থনা।

শ্রীমন্মথমোহন বসু

"তাসের দেশ"-এর গান

বাঁধ ভেঙ্গে দাও, বাঁধ ভেঙ্গে দাও
বাঁধ ভেঙ্গে দাও।
বন্দী প্রাণ মম হোক উধাও ॥
শুক্‌নো গাঙে আসুক
জীবনের বন্যার উদ্দাম কৌতুক ;
ভাঙ্গনের জয়গান গাও ॥
জীর্ণ পুরাতন যাক ভেসে যাক
যাক ভেসে যাক্ যাক ভেসে যাক।
আমরা শুনেছি ঐ
মাভৈঃ মাভৈঃ মাভৈঃ
কোন নূতনেরি ডাক।
ভয় করি না অজানারে
রুদ্ধ তাহারি দ্বারে
দুর্দ্দার বেগে ধাও ॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

II গা -মা -পা -ধা | -না -র্সা -র্রা -র্গা I র্রর্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
ভা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ঙো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

র্সা -া -র্সা র্সা | র্সা -া না না I না -া -না না | না -া ধা -া I
বাঁ ০ ধ্ ভে | ঙ্গে ০ দা ও বাঁ ০ ধ্ ভে | ঙ্গে ০ দা ও

ধা -া -ধা ধা | ধা -া পা -া I গা -মা -পা -ধা | -না -র্সা -র্রা -র্গা I
বাঁ ০ ধ্ ভে | ঙ্গে ০ দা ও ভা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I র্সর্গা -া র্গা -া | র্গা -া র্গা -া I
ঙো ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ শু ক্ নো ০ | গা ০ ঙে ০

র́গ́া -া গ́া -া -া -া -া -া I গ́া গ́পা́ পা́ পা́ গ́া -গ́া গ́া -া I
আ ০ স্ ০ ক্ ০ ০ ০ জী ব নে র ব ন্ ধ্যা র্

র́গ́া -গ́া গ́া গ́া র́া -া স́া -া I স́গ́া -গ́া গ́া -া গ́া -া র́া -া I
উ দ্ দা ম কৌ ০ তু ক্ শু ক্ নো ০ গা ০ ঙে ০

র́া -া স́া -া -া -া -া -া I গ́া গ́া গ́া গ́া র́া র́া র́া -া I
আ ০ স্ ০ ক্ ০ ০ ০ ভা ঙ নে র জ য় গা ন্

স́া স́া -া -া -া -া -া -া I র́া র́া র́া র́া স́া স́া স́া -া I
গা ও ০ ০ ০ ০ ০ ০ ভা ঙ নে র জ য় গা ন্

না -া -া -া -া -া -া -া I না না না -না | ধা ধা ধা -া I
গা ও ০ ০ ০ ০ ০ ০ ভা ঙ নে র্ | জ য় গা ন্

পা -া া -া | -া -া -া -া II
গা ও ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II সা -পা পা পা মপা -া পা -পা I গপা -পা পা পা গপা -পা -পা -পা I
জী র্ ণ . পু রা ০ ত ন্ যা ক্ ভে সে যা ক্ ০ ০

গপা -পা পা পা মপা -পা -পা -পা I গপা -পা পা পা গপা পা -া -া II
যা ক্ ভে সে যা ক্ ০ ০ যা ক্ ভে সে যা ক্ ০ ০

II র্গা -র্গা র্গা র্গা | র্গা -া র্গা -া I র্গা -া -া -া | -া -া র্গা -া I
আ ম্ রা ও | নে ০ ছি ে ঐ ০ ০ ০ | ০ ০ মা ০

র্গা -র্পা র্পা -া | র্পা -া র্মা -া I র্গা -া -া -া | -া -া -া -া I
ভৈ ০ মা ০ | ভৈ ০ মা ০ ভৈ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সর্গা -র্গা র্গা র্গা | র্গা -া র্রা -া I র্সা -র্সা -া -া | -া -া -া -া I
কো ন্ ন্ ও | নে ০ রি ০ ডা ক্ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা -পা পা পা | পা -া পা পা I পা -া পা -া | -া -া -া -া I
ভ য়্ ক রি | না ০ অ জা না ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

না -না না না | ধনা -া ধা -া I পধা -া ধা -পা | -া -া -া -া I
রু দ্ ধ তা | হা ে রি ০ দ্বা ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

র্গা -র্গা র্গা র্গা | র্গা -া র্রা -া I র্রা -র্সা -া -া | -া -া -া -া II
দু য়্ দা র | বে ০ গে ০ ধা ও ে ০ | ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আকাশে জাগিছে চাঁদ
আমি জাগি বাতায়নে
তৃষিত হৃদয় কাঁদে
নিদ্ নাহি দু'নয়নে।

চামেলি হেনার বনে
মদির সুরভি সনে
একটি নিশ্বাস মোর
মিশে যায় ভুলমনে।

ব্যাকুল মিনতি মোর
যাহারে নিয়ত চায়
তারি এ গানের ডালি
বেদনাতে মুরছায়।

শূন্য দুয়ার পাশে
ভুলিয়া যদি সে আসে,
ধূলায় লুটাবে মালা
আমি রব অকারণে।

ধ্রুপদ

মনোহর (বিচিত্র রাগ)—ঝাঁপতাল

বিদ্যামে বিকট নাদ শাস্ত্রমে বিকট ন্যায় গঢ়মে বিকট লঙ্ক দেব বিকট হর জানিয়ে। ১
পশু বনমে বিকট সিংহ মুনিনমে বিকট দুর্ব্বাসা মণিনমে বিকট কৌস্তুভ ভূতন বিকট অগ্নি মানিয়ে। ২
পঙ্খিমে বিকট গরুড় উদধি বিকট ধারোদিক অবতার বিকট নরসিংহ গীত বিকট সঙ্গীত জানিয়ে। ৩
কহত কবি তান বরস সুর বিকট নাভি গায়ন তান বিকট তানসেন যাকো সুযশ বখানিয়ে ॥ ৪

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীহরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায়

আস্থায়ী

II	মˊা	-মˊা	|	রˊা	-রˊা	রˊা	|	সˊসˊা	সˊা	|	সˊা	-সˊা	সˊা	I	
	বি	০	|	দ্যা	০	মে	|	বিক	ট	|	না	০	দ		
	সˊা	-সˊা	|	রˊা	রˊা	-রˊা	|	মˊগˊা	মˊা	|	ধˊা	ধˊা	-ধˊা	I	
	শা	স্	|	ত্র	মে	০	|	বিক	ট	|	ন্যা	য়	০		
	মˊা	মˊা	|	ধˊা	-ধˊা	-ধˊা	|	রˊরˊা	সˊা	|	রˊা	-রˊা	সˊা	I	
	গ	ঢ়	|	মে	০	c	|	বিক	ট	|	লং	০	ক		
	সˊা	সˊা	|	ধˊা	ধˊা	ধˊা	|	মˊা	মˊা	|	রˊা	রˊা	সˊা	II	
	দে	ব	|	বি	ক	ট	|	হ	র	|	জা	নি	য়ে		(১)

অন্তরা

II	সা	মা	|	না	না	না	|	সসা	সা	|	সা	-সা	সা	I	
	প	শু	|	ব	ন	মে	|	বিক	ট	|	সিং	০	হ		
	গা	গা	|	সা	সা	-সা	|	ননা	না	|	পা	পা	পা	I	
	মু	নি	|	ন	মে	০	|	বিক	ট	|	দু	র্ব্বা	সা		
	গা	গগা	|	পা	-পা	-পা	|	ননা	না	|	সা	সা	সা	I	
	ম	ণিন	|	মে	০	০	|	বিক	ট	|	কৌ	স্তু	ভ		
	গগা	গা	|	সা	সা	সা	|	নˊা	নˊা	|	পˊা	গˊা	সˊা	II	
	ভূত	ন	|	বি	ক	ট	|	অ	গ্নি	|	মা	নি	য়ে		(২)

সঞ্চারী

সা	-রা	|	মা	-গা	পা	|	মা	ধধা	|	সা	না	পা	I	
প	ন্	|	ছি	০	মে	|	গ	রুড়	|	বি	ক	ট		
গা	গা	|	পপা	পা	পা	|	না	না	|	ধা	ধা	-ধা	I	
উ	দ	|	ধি বি	ক	ট	|	ধা	রো	|	দি	ক	০		
মা	মা	|	রা	-রা	রা	|	সা	রমা	|	গপা	না	সা́	I	
অ	ব	|	তা	০	র	|	বি	কট	|	নর	সিং	হ্		
না́	না́	|	ধা́	ধা́	ধা́	|	মা́মা́	মা́	|	রা́	রা́	সা́	II	
গী	ত	|	বি	ক	ট	|	সঙ্গী	ত	|	জা	নি	য়ে	(৩)	

আভোগ

II	রা	মা	|	ধা	পা	না	|	সা	সা	|	সা	সা	সা	I
	ক	হ	|	ত	ক	বি	|	তা	ন	|	ব	র	স্	
	সা	সা	|	ধা́	ধা́	ধা́	|	মা́	মা́	|	রা́	রা́	সা́	I
	সু	র	|	বি	ক	ট	|	না	ভি	|	গা	য়	ন	
	সা́	রা́	|	মা́	গা́	পা́	|	না́	ধা́	|	সা	-সা	সা	I
	তা	ন	|	বি	ক	ট	|	তা	ন	|	সে	০	ন	
	না́	পা́	|	ধা́	মা́	রা́	|	-গা́	পা́	|	মা́	রা́	সা́	II
	যা	কো	|	সু	য	শ	|	০	ব	|	খা	নি	য়ে (৪)	

কবির গান

রায় বাহাদুর শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র এম্. এ.

আমাদের এই বাংলাদেশে কত রকমের যে গান আছে, আমরা অনেকেই তাহার খবর রাখি না। বৈঠকী বা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে যাঁহারা একমাত্র সঙ্গীত বলিয়া মনে করেন এবং অন্যান্য সঙ্গীত রীতিকে যাঁহারা ধর্ত্তব্যের মধ্যে গণ্য করেন না, তাঁহাদের কথা স্বতন্ত্র। কিন্তু সঙ্গীত মাত্রেই যাঁহাদের উদার দৃষ্টি আছে, তাঁহারাও বাংলা মায়ের প্রাণের স্পর্শ যে সকল সঙ্গীতে আছে বা ছিল, তাহার সন্ধান রাখিতে চেষ্টা করেন না। আমাদের দেশের 'বাতাস গীতিগন্ধে ভরা'। একবার পল্লীসঙ্গীতের প্রতি দৃষ্টিপাত করিলেই এ কথার যাথার্থ্য প্রতিপন্ন হইবে। আমাদের পল্লীর নরনারীরা বৈঠকী সঙ্গীতের আবহাওয়ায় বর্দ্ধিত হয় না। তাহারা বর্ত্তমান ইংরেজি ঢঙে, নাচের সুরে গান গাহিতেও অভ্যস্ত হয় না। এ সকল সঙ্গীত তাহাদের সুস্থ সবল সরল চিত্তে আনন্দের খোরাক যোগাইতে পারে না। পল্লীগ্রামের সঙ্গীত কিরূপ ছিল, তাহা না জানিলে বাঙ্গালীর চিত্তের স্বাভাবিক প্রকৃতির সঙ্গে পরিচয় লাভ করা যায় না। রবি বাবুর প্রসাদে বাউলের সুর দুই একটি আমাদের পরিচয়ের কোঠায় পৌঁছিয়াছে, তাই আমরা বাউলের গান কত মিষ্ট, বুঝিতে পারিয়াছি। কিন্তু বাউল সুরের কত বৈচিত্র্য, কত ভঙ্গী যে আছে, তাহা সহরে বসিয়া আমরা জানিবার সুযোগ পাই না। মাঝিরা যখন সারি গাহিয়া স্রোতের টানে বা অনুকূল পবনে নৌকা ভাসাইয়া দেয়, তখন তাহার মাধুর্য্য পল্লীর প্রাণে কি পুলক সঞ্চার করে, তাহা বর্ণনার অতীত। অথচ এই সারি গান কি, তাহা কতজনে জানে? রামপ্রসাদের সুর কত মিষ্ট হয়, তাহা দিলীপকুমার ও হাসি দেবীর 'মন তুমি কৃষি কাজ না' যাঁহারা শুনিয়াছেন, তাঁহারা বলিতে পারিবেন। ঐ গানের পর আর গান জমানো কঠিন হইয়া পড়ে। মধুকাণের (কিন্নর) ঢপ্ এখন আর শুনিতে পাই না। যশোহর জেলার পল্লীগায়ক এক অপূর্ব্ব সুর সৃষ্টি করিয়া গিয়াছিলেন, এখন তাহা লোপ পাইতে বসিয়াছে। কিন্নর পরিবারের ছেলেমেয়েরা এক সঙ্গে দল করিয়া গাওনা করিত। পুত্রবধূ হয়ত মূলগায়িকা, শাশুড়ী ননদ, যায়েরা দোহার। স্বামী হারমোনিয়ম, দেবর বেহালা ও শ্বশুর হয়ত খোল বাজাইতেছে। এ দৃশ্য এখন আর দেখা যায় না। বাহিরের লোকের প্রবেশ এই দলে ছিল না। গায়ক বা বাদক অসুস্থ বা অক্ষম হইয়া পড়িলে ইহারা বায়না ফিরাইয়া দিত, বাহিরের লোক লইয়া দলপুষ্ট করিত না। কিন্নর পরিবারের মেয়েরা তেমন সুশ্রী হইত না বটে, কিন্তু এমন চমৎকার সুরসম্পদ্ তাহাদের থাকিত, যাহা সত্যই দুর্লভ।

কবির গানও লোপ পাইতে চলিয়াছে। কলিকাতায় হাফআখড়াই প্রভৃতি গান এক সময়ে সম্ভ্রান্ত সমাজে আদৃত হইত, তাহাতে কবিরা তৎক্ষণাৎ রচনা করিয়া গান করিতেন। পল্লী অঞ্চলে ছিল কবির গান। অনেক সময়ে নিরক্ষর কবি এই দলের অধিকারী হইতেন এবং উপস্থিত রচনার দ্বারা শ্রোতৃগণকে ঘণ্টার পর ঘণ্টা মুগ্ধ করিয়া রাখিতেন। এই সকল গানে উচ্চ কণ্ঠের প্রয়োজন। ২।৩ মাইল দূর হইতে গানের সুর শোনা যায়। যাহারা গান করে, তাহাদের কণ্ঠ উদারা, মুদারা, তারা অতিক্রম করিয়া ছুটে। কবির দলের দোহারদের মধ্যে কিছুদিন পূর্ব্বেও অসাধারণ সুরশক্তিশালী লোক দেখা যাইত। এত সুর তাহাদের কণ্ঠে আছে বলিয়াই তাহাদের সঙ্গে সঙ্গত হইত ঢোল ও কাঁশীতে—অর্থাৎ যাহা সানাইয়ের সঙ্গে

রোশনচৌকীতে বাজে। যাহারা কবির দলের গায়ক তাহাদের সাধারণ নাম দোহার। যিনি গান বাঁধেন, তাঁহাকে বলে অধিকারী। যেখানে দলপতি গান বাঁধিতে অক্ষম, সেখানে অন্য বেতনভোগী 'ওস্তাদ' রাখা হইত। দলপতির নাম অধিকারী থাকিত। যিনি সেই সকল গান আসরে গিয়া গায়কদের বলিয়া বলিয়া দেন, তাঁহাকে বলে সরকার। ব্যাপারটি এইরূপ: দুই দলে পাল্লা (প্রতিযোগিতামূলক গান) হইতেছে। এক দল কোনও প্রশ্ন করিল গানের সুরে। অপর দলকে তাহার উত্তর গীত রচনা করিয়া তৎক্ষণাৎ দিতে হইবে। এক পক্ষের গান যখন চলিতেছে, তখন তাহা দূর হইতে শুনিয়া শুনিয়া অধিকারী বা ওস্তাদ মুখে মুখে গান রচনা করিলেন। অনেক সময় এই সকল 'অধিকারী' বা ওস্তাদ অদ্ভূত কবিত্বশক্তির অধিকারী হইতেন। তাঁহাদের মধ্যে সকলেই লেখাপড়া জানিতেন না। নিরক্ষর ওস্তাদেরা মুখে মুখে গান বলিয়া যাইতেন, আর সরকার তাহা লিখিয়া লইতেন। পরে যখন তাঁহাদের দল আসরে নামিতেন, তখন সরকার কেরোসিনের ডিবা, অপর হস্তে খাতা, সুরজ্ঞ সরকার একরূপ সুর করিয়াই উচ্চকণ্ঠে গানের কথাগুলি দোহারদের বলিয়া দিতেন। এই ভাবে গান নির্বাহিত হইত। প্রশ্ন বা তাহার উত্তর বা উতোর সমস্তই হিন্দুশাস্ত্র সম্বন্ধীয় হওয়া আবশ্যক। কিন্তু অধিকারীরা অনেক সময়ে মুসলমান বা নিম্নশ্রেণীর হিন্দু হইতেন। এন্টনি সাহেব পর্য্যন্ত কবির দলের অধিকারী হইয়াছিলেন। শ্রোতারা হিন্দু এবং মুসলমান—হিন্দুধর্ম্মের কাহিনী শুনিয়া আনন্দ উপভোগ করিতেন এবং উল্লসিত চীৎকারে গায়কদের জয়পরাজয় নির্ধারণ করিতেন। কোথায় গেল সেই দিন! এখন পাঠ্যপুস্তকে হিন্দুধর্ম্মের কোনও কিছু প্রসঙ্গ থাকিলে, তাহা মুসলমান ভ্রাতৃগণের বিরক্তির কারণ হয়।

কবির দলের আর একটি অপরিহার্য্য অংশ ছিল ছড়াদার। কোনও ব্যক্তির কবিত্ব প্রতিভা না থাকিলে ছড়াদার হইতে পারিত না। ছড়া বা তর্জা উপস্থিত কবিতা রচনা। এক দল গান করিয়া শেষ করিলে সেই দলের ছড়াদার গানের মর্ম্ম সরল কবিতায় বলিয়া যাইত। সে কবিতাও সুরে বলা হইত। তখন দোহারেরা ধূয়া টানিত, ঢোল বাঁশীও মৃদু মৃদু বাজিত। লোকের আর আনন্দের অবধি থাকিত না। ছড়াদারেরা যে সকল কবিতা বলিত, তাহাতে গালাগালি থাকিত প্রচুর এবং শ্লীলতার সীমাও সব সময়ে রক্ষিত হইত না। হিন্দুর দল মুসলমান বা ফিরিঙ্গি অধিকারীকে গালি দিতেছে এবং মুসলমান অধিকারী হিন্দুর দেবদেবী ইত্যাদি উল্লেখ করিয়া অকথ্য ভাষায় গালাগালি দিতেছে কিন্তু ইহাতে সৌহার্দ্দের অভাব হইত না। মুসলমানের গালাগালি হিন্দুমুসলমান নির্বিশেষে উপভোগ করিত এবং হিন্দুর গালাগালিতেও মাথা ফাটাফাটি হইত না, ইহা বাল্যকালে স্বচক্ষে দেখিয়াছি। আর আজ তেমন হইবার উপায় নাই! গানের মধ্য দিয়া, আমোদ প্রমোদের মধ্য দিয়া যে নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপিত হয় তাহাই হয় অটুট। আর শত বক্তৃতায়ও তাহা হয় না। নেতাদিগের কূটবুদ্ধিতে প্রসূত তর্কবিতর্কজালেও হয় না।

উপস্থিত বুদ্ধি ও প্রতিভার প্রয়োজন হইত বলিয়াই এই গানের নাম কবির গান হইয়াছিল। সার্থক নাম বটে। এরূপ কবিত্বশক্তির পরিচয় বা পরীক্ষা আর কোথায়ও দেখি নাই। বোধ হয় পৃথিবীর আর কোথায়ও নাই। কিন্তু সব সময়েই এই সকল গানে বা ছড়ায় প্রকৃত কবিত্ব থাকিত না। তাহা প্রত্যাশাও করা যায় না। এই জাতীয় কবিত্বে চমৎকারিত্ব আছে বটে; কিন্তু ইহা সাহিত্যে স্থান পাইবার দাবী করিতে পারে না। কিন্তু কবির গানে প্রাচীন কবিগণের রচিত সুন্দর

সুন্দর গানও থাকিত। অনেক সময়ে গায়কেরা সেই সকল গান করিতেন। ঐ গানের নাম 'বাল্কুটি'। এই বাল্কুটি গান যে সকল ওস্তাদ রচনা করিয়া গিয়াছেন, তাঁহারা বাস্তবিক কবি আখ্যা পাইবার উপযুক্ত। কবির গুরু হরু ঠাকুর, ভোলা ময়রা, কাশীনাথ পাটনীর নাম প্রসিদ্ধ হইয়া আছে। ইহা ব্যতীত আরও কত অখ্যাতনামা কবি গান রচনা করিয়া গিয়াছেন, তাহার সংখ্যা নাই।

এই সকল কবির গান সাধারণতঃ দুই ভাগে বিভক্ত: সখী সম্বাদ এবং ভবানী বিষয়। সখী সংবাদে রাধাকৃষ্ণ লীলাই মুখ্য অবলম্বন। ভবানী বিষয়ে শক্তি বা দুর্গার প্রসঙ্গ থাকে। এ দুইয়ের মধ্যে সখী সংবাদই সমধিক প্রচলিত। তবে ভবানী বিষয়ও গভীর তত্ত্বজ্ঞানে সমৃদ্ধ। সখী সংবাদ যথা:

তুলি যূথী গাতি কুটরাজ বেলি
গন্ধরাজ আর কৃষ্ণকলি
নবকলি সদ্য বিকশিত;
যাতে বনমালী হরষিত।
সাজায়ে রাই ফুলের বাসর,
আসবে বলে রসিক নাগর,
সেই আশাতে হয় যামিনী ভোর
হিতে হলো বিপরীত। ইত্যাদি।

ভবানী বিষয়ের একটু উদাহরণ দিই:—

করেছি দুর্গা পূজার বোধন অধিবাস
আমার এই দেহ বিল্বমূলে।
আমি প্রবর্ত্তে করবো সপ্তমী
সাধন করবো অষ্টমী
সিদ্ধ হলে করবো মা নবমী
শেষে বার-দশরা করবো গিয়ে
শিব রাজার সেই সু-মেছলে॥
আমি করেছি দুর্গা পূজার বোধন অধিবাস
আমার এই দেহ-বিল্বমূলে।

বাঁকুড়া অঞ্চলে একরূপ ঝুমুর গান ছিল বা আছে। আমি কখনও শুনি নাই। যাঁহারা জানেন, তাঁহারা জানাইলে ভাল হয়। আমি শুনিয়াছি যে উহা অনেকটা কবির গানের মত, বিশেষতঃ অশ্লীলতা অংশে।

গান

শ্রীমতী নমিতা মজুমদার

আপনার মনে ভুবনে ভুবনে
এ কী খেলা খেলো নিত্য
রেখে দাও কারে ডেকে লও কারে
কার সাথে তব নৃত্য।
আননে জড়িত হৃদয়-হরণ মাধুরী
তাই নিয়ে খেলো ক্ষণে ক্ষণে মেলো চাতুরী
কোন্ ধনে তব, হে নবীন-নব
ভরিছ নিখিল-চিত্ত॥

এ-কী খেলা খেলো বিশ্বে
কোন্ ধন কার কর আপনার
কোন ধন দাও নিঃস্বে
এ লীলার মাঝে রয়েছ কী সাজে-আপনি
সবারে কাঁদায়ে কাঁদন, নাবায়ে নাবনি
হে উদার নব, এই প্রেম তব
নিখিল-বাঁধন-চিত্ত॥

স্বরলিপি

(ঠুম্‌রী)

সিন্ধু খাম্বাজ—দাদ্‌রা

ফুলের মধুর গন্ধে আজি ভ্রমর নিকর গাজে,
কিবা সুন্দর সুদিন ফাগুনে সকল ভুবন সাজে।
ফুল্ল মন সবার আজি নিরখি কুসুম রাজি,
ধন্য ধন্য বিভুর সৃজন অতুল ভাতি রাজে॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীমতী আশালতা বন্দ্যোপাধ্যায়

১´			০			১´			০		
{গা	গা	সা	গা	মা	পা	মগা	মা	জ্ঞা	রা	সা	রা
ফু	লে	র	ম	ধু	র	গ০	০	ন্ধে	আ	০	জি
১´			০			১´			০		
রা	ণা	ধা	পা	ধা	পা	রমা	পধা	মপা	মা	জ্ঞা	রা}
ভ্র	ম	র	নি	ক	র	গা০	০০	০০	জে	০	০
১´			০			১´			০		
সা	রা	ধা	-া	ধা	ধা	ণা	র্সা	ণা	ধা	ণা	ধা
কি	বা	সু	০	ন্দ	র	সু	দি	ন	ফা	গু	নে
১´			০			১´			০		
পা	ধা	পা	মা	পা	মা	জ্ঞমা	জ্ঞরা	সা	রা	-া	-া ‖
স	ক	ল	ভু	ব	ন	সা০	০০	০	জে	০	০

১´			০			১´			০		
{মা	পা	পা	না	না	না	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	র্সা
ফু	০	ল্ল	ম	ন	স	বা	০	র	আ	০	জি

১´			০			১´			০		
ধা	র্সা	ণা	ধা	ধা	ণা	পধা	ণর্সা	ণধা	ণা	পা	-া}
নি	র	খি	কু	সু	ম	রা০	০০	০০	০	জি	০

১´			০			১´			০		
গা	মা	মা	ধা	-া	ধা	ণা	র্সা	ণা	ধা	ণা	ধা
ধ	০	ন্য	ধ	০	ন্য	বি	ভু	র	সৃ	জ	ন

১´			০			১´			০		
পা	ধা	পা	মা	পা	মা	জ্ঞমা	জ্ঞরা	মা	রা	-া	-া ‖
অ	তু	ল	ভা	০	তি	রা০	০০	০	জি	০	০ ‖

তান

১।

১´			০		
গমা	পধা	ণধা	পমা	জ্ঞরা	সরা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০

২।

১´			০			১´			০		
সরা	জ্ঞমা	পধা	ণর্সা	র্রর্সা	ণধা	পমা	পধা	ণধা	পমা	জ্ঞরা	সরা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

৩।

১´			০			১´			০		
র্রর্সা	ণধা	র্সণা	ধপা	ণধা	পমা	পধা	ণর্সা	ণধা	পমা	জ্ঞরা	সরা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

অন্তরার তান

৪।

১´			০			১			০		
মপা	ধণা	র্সা	-া	-া	-া	ধণা	র্সর্রা	র্জ্ঞর্মা	র্জ্ঞর্রা	র্সণা	ধপা
আ০	০০	০	০	০	০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

রাগ বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ষষ্ঠ্যাঞ্চ মৃদুঃ ষড়্জঃ কৈশিক্যর্থং পরাস্তরা সারী।

মেরৌচ প্রতিসারি স্বর স্থিতিরিয়ং প্রমাণং হি ॥ ২৭

ষষ্ঠ সারীতে মৃদু ষড়্জ স্থাপিত হইবে। এতদ্ভিন্ন কৈশিকী নিষাদ প্রকাশের জন্য শুদ্ধ নিষাদও মৃদু ষড়্জের মধ্যে অপেক্ষাকৃত নিষাদস্বরের নিকটে অপর একটি সারী স্থাপনা করিতে হইবে। বীণার এইরূপে স্থাপিত সারী হইল সাতটি। মেরুতে প্রত্যেক সারীতে সারীতে চারিটি তন্ত্রীতে সপ সম রিধ রি মৃদু প ইত্যাদি স্বর সমূহের স্থাপন প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণের অস্বীকৃত বা অপ্রমাণ নহে ॥ ২৭

সংবাদিনাং সমাজো রঞ্জনকারী ভবেদিতিন্যায়াৎ।

ধ্বনিতং নিঃশঙ্কাদিভিরিহাপি সংবাদি সান্নিধ্যম্ ॥২৮

যাহারা পরস্পর সংবাদী বা এক কার্য্যকারী, তাহাদের সমাজ বা পরস্পর মিলিতরূপে অবস্থান কার্য্যসিদ্ধির অনুকূল বলিয়া লোকের রঞ্জনকারী হইয়া থাকে এই নিয়মে শার্ঙ্গদেব প্রমুখ গ্রন্থকারগণও সংবাদীস্বরের সান্নিধ্য বাদী স্বরের অনুকূলক হইয়া থাকে, ইহা সূচনা করিয়াছেন।

সপ সম মুখ্যাঃ সংবাদিনঃ স্বরাঃ এক সংশ্রয়াঃ প্রায়ঃ।

শ্রুতয়ো দ্বাদশবাহষ্টৌ তেষামন্তর্যতঃ সন্তি ॥ ২৯

একটি মেরু বা সারীর আশ্রয়ে যে স্বরগুলি অভিব্যক্ত হয়, এমন সপ, সম, রিধ, রি মৃদু প, প্রভৃতি প্রায়ই পরস্পর সংবাদী হইয়া থাকে, ইহাদের পরস্পর সংবাদী স্বর হওয়ার কারণ—ইহাদের মধ্যে দ্বাদশ বা অষ্ট শ্রুতির ব্যবধান রহিয়াছে। শার্ঙ্গদেব বলেন—শ্রুতয়ো দ্বাদশাষ্টৌ বা যয়োরন্তর গোচরাঃ। মিথঃ সংবাদিনৌ তৌ স্তঃ। অর্থাৎ যে দুইটি স্বরের অন্তরালে বার বা আট শ্রুতির ব্যবধান বিদ্যমান, তাহারা পরস্পর সংবাদী হইয়া থাকে। এই নিয়মে নিম্নলিখিত স্বরগুলি পরস্পর সংবাদী হইয়া থাকে ; যথা—

অনুমন্দ্র স ও অনুমন্দ্র প	পরস্পর বার শ্রুতি ও আট শ্রুতির ব্যবধানহেতু পরস্পর সংবাদী।
অনুমন্দ্র প ও মন্দ্র মধ্যম	পরস্পর আট ও বার শ্রুতির ব্যবধানহেতু পরস্পর সংবাদী।

এইরূপ—

প্রথম সারীতে—

অনুমন্দ্র স ও অনুমন্দ্র প	পরস্পর	সংবাদী
অনুমন্দ্র প ও মন্দ্র স	”	”
মন্দ্র স ও মন্দ্র ম	”	”
অনুমন্দ্র ঋষভ ও অনুমন্দ্র ধ	”	”
অনুমন্দ্র ধ ও মন্দ্র ঋষভ	”	”
মন্দ্র ঋষভ ও মন্দ্র মৃদু প	”	”

দ্বিতীয় সারীতে—

অনুমন্দ্র গ ও অনুমন্দ্র নিষাদ	”	”
অনুমন্দ্র গ ও মন্দ্র নিষাদ	”	”
অনুমন্দ্র নিষাদ ও মন্দ্র গান্ধার	”	”

তৃতীয় সারীতে—

অনুমন্দ্র সাধারণ গ ও অনুমন্দ্র কৈশিকী নি	”	”

চতুর্থ সারীতে—

অনুমন্দ্র মৃদু ম ও অনুমন্দ্র মৃদু স পরস্পর সংবাদী

অনুমন্দ্র মৃদু স ও মন্দ্রমৃদু ম „ „

পঞ্চম সারীতে—

অনুমন্দ্র ম ও মন্দ্র স „ „

মন্দ্র গ ও মন্দ্র নি „ „

কিঞ্চ স্বভুবঃ সপমা নিয়ত শ্রুতয়োঽপি কম্পিতা নো তু।
বচ্মি স্ফুটমিহ হেতুং সারী তন্ত্র্যোর্বিনা শ্লেষম্॥ ৩০
অপর স্বরীয় তন্ত্র্যাং দ্বিতীয় সার্য্যূর্দ্ধমনুরবোঽস্তি সমঃ।
তন্মন্দ্রপঃ স্বয়ম্ভূর্মধ্যেচ স মধ্যমৌ স্বভুবো॥ ৩১

(বীণাদণ্ডে মেরুর উপরিভাগে চারিটি তন্ত্রীতে স প স ম এই চারিটি স্বর প্রথমে রাখিয়া কোন স্বরগ্রাম স্থাপিত হইল, তাহার একটি কারণ বলা হইল—সপ সম এই চারিটি স্বর পরস্পর সংবাদী সুতরাং রাগপ্রকাশরূপ এক কার্য্যকারিতায় ইহাদের পরস্পর সান্নিধ্য উপযোগী হইয়া থাকে। এখন ইহার অপর কারণ বলা যাইতেছে—) সঙ্গীতশাস্ত্রের নির্দ্দিষ্ট নিয়মে 'স' 'প' ও 'ম' এই তিনটি স্বর স্ব স্ব চরম শ্রুতিতে স্বাভাবিক রূপে স্বয়ংই অভিব্যক্ত হইয়া এই স্বরগুলি যে স্বয়ং অভিব্যক্ত হয় ইহা কল্পিত নহে। স্বর সমূহ যে স্বতঃই প্রকাশিত হয় এ বিষয়ে পরিস্ফুট হেতু বলা যাইতেছে মেরুর উপরিস্থিত চারিটি তন্ত্রীর মধ্যে চতুর্থ তন্ত্রীতে (মাত্র মধ্যম স্বরের প্রকাশক তন্ত্রীতে) মন্দ্র পঞ্চম স্বরের প্রকাশক দ্বিতীয় সারীর উপরিভাগে সারী ও তন্ত্রীর সংঘর্ষণ না করিলেও মন্দ্র পঞ্চমের তুল্য অপর আর একটি সূক্ষ্মধ্বনি শ্রুতিগোচর হইয়া থাকে। এই জন্যই বলিতেছিলাম মন্দ্র পঞ্চম একটি স্বতঃ স্ফূর্ত্ত বা স্বয়ম্ভু স্বর। এইরূপ মধ্যস্থানের 'ষড়জ' ও মধ্যম স্বর ও স্বয়ং প্রকাশমান স্বর॥ ৩০-৩১

অষ্টম্যেকাদশ্যো সার্য্যোরূর্দ্ধং সমাপরধ্বনিতঃ।
তত্তৈঃ সমাঃ স প সমাঃ স্বয়ম্ভুবো মুক্ত তন্ত্রীজাঃ ৩২

এইরূপ অষ্টম ও একাদশ সারীর উপরিভাগে সারী ও তন্ত্রীর সংঘর্ষণ না করিলেও কেবল তন্ত্রী স্পর্শ মাত্রেই অপর একটি তুল্য ধ্বনি উৎপন্ন হয় বলিয়া স প ও স ম স্বর স্বতঃ স্ফূর্ত্ত স্বর॥ ৩২

যে রিধ রি মৃদু প মুখ্যাস্তন্মূলং স্থাপিতা যথাশাস্ত্রম্।
তেঽপি স্বয়ম্ভুব ইবাষ্টম্যূর্দ্ধং তিসৃষু তন্ত্রীষু॥ ৩৩
পূর্ব্ববদপরাচ্চরবাৎ পগপৈস্তন্ত্রোচিতৈঃ সমাৎ ক্রমতঃ।
শ্রুত্যৈকয়াঽধিকত্বং ন্যূনত্বং বা ত্বদোষায়॥ ৩৪

(পূর্ব্বে প্রদর্শিত হইয়াছে—স্বতঃ স্ফূর্ত্ত স্বরগুলির স্থাপনা অপ্রমাণ নহে—সপ্রমাণ; এখন বলা যাইতেছে—এই স্বতঃ স্ফূর্ত্ত স্বরগুলির সহিত শাস্ত্রীয় সম্বন্ধযুক্ত অন্যান্য স্বরগুলির স্থাপনাও সপ্রমাণই হইয়াছে—)

রি, ধ রি মৃদু প, গ নি গ প প্রভৃতি অন্যান্য স্বরগুলিও মেরুগত স প সম স্বরের সহিত শাস্ত্র অনুসারে সংবদ্ধ করিয়া স্থাপিত হইয়াছে, সুতরাং এই স্বরগুলিও পূর্ব্বোক্ত স্বতঃ স্ফূর্ত্ত স্বর সমূহেরই ন্যায় সপ্রমাণ হইয়াছে। (পূর্ব্বোক্ত রি, ধ, রি, মৃদু প, প্রভৃতি স্বর সমূহের মধ্যে প্রথম (অনুমন্দ্র ষড়জ) তন্ত্রীর প্রথম সারীতে রি, দ্বিতীয় তন্ত্রীর প্রথম সারীতে শুদ্ধ ধ, তৃতীয় তন্ত্রীর প্রথম সারীতে স্থাপিত হইয়াছে শুদ্ধ রি, চতুর্থ তন্ত্রীর প্রথম সারীতে স্থাপিত হইয়াছে মৃদু পঞ্চম। প্রথম তন্ত্রীর দ্বিতীয় সারীতে শুদ্ধ গান্ধার, ২য় তন্ত্রীর ২য় সারীতে শুদ্ধ নিষাদ, ৩য় তন্ত্রীর ২য় সারীতে শুদ্ধ গান্ধার, ৪র্থ তন্ত্রীর ২য় সারীতে স্থাপিত হইয়াছে শুদ্ধ পঞ্চম। এইরূপে সপ্তম সারী পর্য্যন্ত পূর্ব্বোক্ত বিভিন্ন স্বরগুলি স্থাপিত হইয়াছে) অষ্টম সারীটি স্থাপিত হইয়াছে অনুমন্দ্র পঞ্চম, মন্দ্র পঞ্চম, ও মধ্য ষড়জ স্বর বিকাশের জন্য। (এখন এই অষ্টম সারীতে বিকসিত স্বর সমূহের সপ্রমাণত্ব নির্দ্ধারণের জন্য বলিতেছেন—)

অষ্টম সারীর উপরে যে সারীটি রহিয়াছে সেখানে সারী ও তন্ত্রীর ঘর্ষণ না করিলেও প্রথম দ্বিতীয় ও তৃতীয় তন্ত্রী হইতে অঙ্গুলি স্পর্শ মাত্রেই অপর একটি সূক্ষ্ম অনুরণন উৎপন্ন হয়, এই অনুরণনটি হয় সে স্থানের স্বাভাবিক অনুমন্দ্র পঞ্চম মন্দ্র গান্ধার ও মন্দ্র পঞ্চম স্বরেরই ছায়া লইয়া। সুতরাং অষ্টম সারী হইতে সমুদ্ভূত স্বরগুলিও পূর্ব্ববৎ স্বতঃ স্ফূর্ত্ত অতএব সপ্রমাণ। এই স্থাপিত স্বর সমূহের মধ্যে কোনও স্বরে একটি শ্রুতির নূনাধিক্য ঘটিলে তাহাতে রঞ্জকতার ব্যাঘাতক হয় না বলিয়া এইরূপ নূনাধিক্য দোষাবহ নহে ॥ ৩৪

অনুমন্দ্র মন্দ্রতারেম্বিতিস্থিতিরপি স্বর স্বরূপ বিদ্যম্।
স্বধিয়াময়েতি গদিতং তৎপ্রামাণ্যং নিজানুভবাৎ ॥৩৫
অনুমন্দ্রমন্দ্রয়োরিতিতে দ্বাদশ মেরু সারিকাসুক্তাঃ।
তন্মানতঃ স্বরাণাং সার্য্যোঽত্রচ মধ্যতারাণাম্ ॥ ৩৬

(পূর্ব্বে যে নূনাধিক্যের কথা বলা হইল সেইরূপ নূনাধিক্য হয়) অনুমন্দ্র, মন্দ্র ও তার স্থানের স্বরেই; মধ্যস্থানস্থিত স্বরে এইরূপ নূনাধিক্য হয় না। যাঁহারা স্বর তত্ত্বে অভিজ্ঞ, তাঁহাদেরও ব্যবহার এইরূপই। বীণা-যন্ত্রে স্বর সমূহের স্থাপনায় এই প্রামাণ্য আমার স্বীয় অনুভব অনুসারে আমি স্বীয় বুদ্ধিতে নির্দ্ধারণ করিলাম। অনুমন্দ্র ও মন্দ্র এই দুইটি স্থানে মেরু ও সারীতে বারটি স্বর বলা হইল, তন্মধ্যে শুদ্ধ স্বর স রি গ ম প ধ নি এই সাতটি, আর বিকৃত স্বর সাধারণ গান্ধার, মৃদু মধ্যম, মৃদু পঞ্চম, কৈশিকি নিষাদ, ও মৃদু ষড়্জ এই পাঁচটি মোট বারটি।

অতঃপর এই শুদ্ধ মেলা বীণাতে মধ্য ও তার স্থানের সারীগুলিও স্বরসমূহের শ্রুতি সংখ্যা স্থির রাখিয়া স্থাপন করিতে হইবে। অথবা পূর্ব্বোক্ত অনুমন্দ্র ও মন্দ্র স্বর সমূহের ধ্বনি সাদৃশ্যে অবহিত হইয়া এই মধ্য ও তার স্থানের স্বর সমূহ অভিব্যক্ত করিবার উপযোগী সারী সমূহ স্থাপন করিতে হইবে ॥ ৩৫-৩৬

স্থাপ্যাশ্চতুর্দ্দশান্তেঽতিতার ষড়্জার্থমপি পরামাহুঃ।
মধ্যা স্তারাশ্চ পরং তেন গ্রাহ্যা স্বরীয় তন্ত্রীজাঃ ॥ ৩৭
অন্তর কাকল্যো তীব্ররিষৌ তীব্রতম মধ্যমশ্চেতি।
পঞ্চ ন কিং দ্বাদশবৎ সারীযুক্তা ব্রুবে তত্র ॥ ৩৮

মধ্য ও তার স্থানের স্বর সমূহ অভিব্যক্ত করিতে চৌদ্দটি সারী স্থাপন করিতে হইবে। কেহ কেহ অতিতার ষড়্জ স্বরের জন্য আরও একটি অতিরিক্ত সারী স্বীকার করিয়া থাকেন। মধ্য ও তার স্থানের শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরসমূহ যাহা চতুর্থ তন্ত্রী হইতে অভিব্যক্ত হয়, তাহাই প্রয়োগ কালে গ্রহণ করিবে; প্রথম, দ্বিতীয় বা তৃতীয় তন্ত্রী হইতে যে স্বরগুলি উৎপন্ন হয়, তাহা প্রয়োগকালে গ্রহণ করিবে না।

এখানে প্রশ্ন হইতে পারে—শুদ্ধ সরি গম পধনি সাধারণ গ মৃদু ম, মৃদু প কৈশিকি নি ও মৃদু স এই দ্বাদশটি স্বরের জন্য যেমন দ্বাদশটি সারী স্থাপিত হইল, সেইরূপ (১) অন্তর গান্ধার (মধ্যমের দুই শ্রুতি লইয়া চতুঃ শ্রুতিক গান্ধার), (২) কাকলী নিষাদ (ষড়্জের দুই শ্রুতি লইয়া চারি শ্রুতি বিশিষ্ট নিষাদ), (৩) তীব্র ঋষভ (গান্ধারের আদি শ্রুতি লইয়া চারি শ্রুতি যুক্ত ঋষভ), (৪) তীব্র ধৈবত (নিষাদের প্রথম শ্রুতি লইয়া চারি শ্রুতি সম্পন্ন ধৈবত), (৫) তীব্রতম মধ্যম (পঞ্চমের দুই শ্রুতি লইয়া ছয় শ্রুতি বিশিষ্ট মধ্যম) এই পাঁচটি বিকৃত স্বরের জন্য পাঁচটি অতিরিক্ত সারী কেন স্থাপিত হইল না? এই প্রশ্নের উত্তর নিম্নে বলা যাইতেছে ॥৩৭—৩৮

সাধারণাদি সারীষপকর্ষাদধিকিতা যদাশ্রুতয়ঃ।
পঞ্চ তদান্তরমুখ্যা ইহস্যুরিতিতাঃ পৃথগ্‌নোক্তাঃ ॥৩৯

সাধারণ গান্ধার প্রভৃতি স্বরসমূহের জন্য যে সারী-গুলির উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহাতেই অপকর্ষণ বা বাম হস্তের অঙ্গুলিদ্বারা তন্ত্রী-আকর্ষণ করিলে ঐ আকর্ষণের তারতম্য অনুসারে যখন স্বরের নির্দ্দিষ্ট শ্রুতি অধিক

অধিকতর বা অধিকতম হইয়া থাকে, তখন তাহাতেই অন্তর গান্ধার কাকলী নিষাদ প্রভৃতি পাঁচটি স্বর সাধারণাদি স্বরের সারী হইতেই অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। এই নিমিত্ত এই পাঁচটি স্বরের জন্য পৃথক পাঁচটি সারী স্থাপনার কথা বলা হইল না। (পূর্ব্বোক্ত পাঁচটি স্বরের অভিব্যক্ত করিবার পদ্ধতি এইরূপ—প্রথম তন্ত্রী ও তৃতীয় তন্ত্রীর তৃতীয় সারীতে বাম হস্তের অঙ্গুলি দ্বারা তন্ত্রী আকর্ষণ করিবার ফলে যখন একটি করিয়া দুইটি অধিক শ্রুতি গান্ধারের শ্রুতি সহ মিলিত হয়, তখন তাহাতেই অনুমন্দ্র ও মন্দ্র এই দুই স্থানে অন্তর গান্ধার নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। এইরূপ দ্বিতীয় তন্ত্রীর তৃতীয় সারীতে ও চতুর্থ তন্ত্রীর ষষ্ঠ সারীতে পূর্ব্বোক্তরূপ আকর্ষণে একটি করিয়া দুইটি শ্রুতি শুদ্ধ নিষাদের দুইটি শ্রুতির সহিত মিলিত হইবার ফলে অনুমন্দ্র ও মন্দ্র স্থানে কাকলী নিষাদ উৎপন্ন হইয়া থাকে। এইরূপ প্রথম তন্ত্রী ও তৃতীয় তন্ত্রীর প্রথম সারীতে পূর্ব্ববৎ আকর্ষণে অধিক একটি শ্রুতি ঋষভের তিনটি শ্রুতি সহ মিলিত হইবার ফলে অনুমন্দ্র ও মন্দ্র স্থানের তীব্র ঋষভ উৎপন্ন হয়। এইরূপ দ্বিতীয় তন্ত্রীর প্রথম সারী ও চতুর্থ তন্ত্রীর চতুর্থ সারীতে পূর্ব্বের ন্যায় আকর্ষণের ফলে নিষাদের প্রথম শ্রুতিটি ধৈবতের তিনটি শ্রুতির সহিত মিলিত হয়, এবং তাহাতেই অনুমন্দ্র ও মন্দ্র স্থানের তীব্র ধৈবত নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। এইরূপ প্রথম ও তৃতীয় তন্ত্রীর পঞ্চম সারীতে পূর্ব্ববৎ আকর্ষণের ফলে পঞ্চমের দুইটি শ্রুতি মধ্যমের চারি শ্রুতির সহিত মিলিত হয়, এবং তাহা হইতেই তীব্রতম মধ্যম নিষ্পন্ন হইয়া থাকে পূর্ব্বোক্তরূপ আকর্ষণ দ্বারা শ্রুতি অধিক বা অধিকতররূপে পরিবর্ত্তিত করিয়া অন্য স্বর সৃষ্টি করা ভরত প্রভৃতি আচার্য্যগণেরও অনুমোদিত। ভরত বলিয়াছেন—দ্বিধা তানক্রিয়াতন্ত্র্যাং প্রবেশান্নিগ্রহাৎ তথা। অর্থাৎ—তান—ক্রিয়া দুই প্রকার—প্রথম প্রবেশ দ্বারা, দ্বিতীয় নিগ্রহ দ্বারা। তন্মধ্যে প্রবেশ হইতে পারে দুই প্রকারে—(১) নিম্ন স্বরটিকে তাহার স্বাভাবিক স্থান হইতে সরাইয়া উপরে লইয়া যাওয়া, (২) উচ্চ স্বরটিকে তাহার স্বাভাবিক স্থান হইতে নিম্নে আনিয়া মৃদু বা কোমল করিয়া লওয়া। আর নিগ্রহ শব্দের অর্থ—যে স্বরটিকে নিগ্রহ করা হইবে, তাহার তন্ত্রীটি স্পর্শ না করা)॥ ৩৯

কেচন মধ্যম তন্ত্রী নিষাদ সার্য্যাং প্রবেশতো ব্রুবতে।
কৈশিকি কাকল্যাবপি সার্য্যৈনৈকা মতে তেষাম্ ॥৪০

কেহ কেহ বলেন—মধ্যম তন্ত্রীতে (বা মন্দ্র মধ্যম স্থানের চতুর্থ তন্ত্রীতে) যে নিষাদ সারী আছে, তাহাতে পূর্ব্বোক্ত প্রবেশের নিয়মে কৈশিকী ও কাকলী নিষাদ উৎপন্ন হয়। অর্থাৎ পূর্ব্বোক্ত নিয়মে বাম হস্ত দ্বারা তন্ত্রীটি এক শ্রুতি পর্য্যন্ত আকর্ষণ করার ফলে কৈশিকী নিষাদ এবং দুই শ্রুতি পর্য্যন্ত তন্ত্রী আকর্ষণের ফলে কাকলী নিষাদ উৎপন্ন হইয়া থাকে। তাহাদের মতে একটি সারী কম হয় ॥৪০

অত্রানুমন্দ্রষড়্‌জ স্থানে হ্যনুমন্দ্র মধ্যমোঽপ্যস্তি।
মধ্যম মৃদুপৌ তত্র গ্রাহ্যৌ নান্যে প তন্ত্র্যাং তে ॥৪১

এই মতে (কৈশিকী সারীর ন্যূনত্বপক্ষে) অনুমন্দ্রষড়্‌জের স্থানে অনুমন্দ্র মধ্যম স্বরও রহিয়াছে। (প্রথম সারীতে আছে মৃদু পঞ্চম, দ্বিতীয় সারীতে শুদ্ধ পঞ্চম, চতুর্থ সারীতে শুদ্ধ ধৈবত, পঞ্চম সারীতে শুদ্ধ নিষাদ। এই সারীতে প্রবেশের নিয়মে নিষ্পন্ন হয়— কৈশিকী ও কাকলী নিষাদ, ষষ্ঠ সারীতে মৃদু ষড়্‌জ। ইহাদের সকলটিই অনুমন্দ্র, ইহার মধ্যে প্রয়োগ যোগ্য স্বর হইতেছে কেবল দুইটি মাত্র—মধ্যম ও মৃদু পঞ্চম। অন্য স্বরগুলি—যাহারা পঞ্চম স্বরের তন্ত্রী বা দ্বিতীয় তন্ত্রীতে বিদ্যমান, তাহারা প্রয়োগ যোগ্য নহে॥ ৪১

নমু তনুবীণে তুল্যে গদিতে শাস্ত্রেঽত্র নাদ সংবাদাৎ।
মন্দ্রাদি ত্রয়মর্হং তনুবত্তন্নানু মন্দ্রইহ ॥ ৪২

এইরূপে এই বীণায় অনুমন্দ্র, মন্দ্র মধ্য ও তার এই চারি প্রকার স্বর স্থাপিত হইয়াছে—এখানে কেহ কেহ প্রশ্ন করিয়া থাকেন, দেহ ও বীণা এই দুইটি যন্ত্রই তুল্য বলিয়া শাস্ত্রে কথিত হইয়াছে, কারণ এই দুই প্রকার যন্ত্র হইতে যে ধ্বনি পৃথক্ পৃথক্ উৎপন্ন হয়, তাহাদের মধ্যে পরস্পর সাদৃশ্য আছে। এইরূপে মানব দেহ ও বীণাযন্ত্র যদি পরস্পর সদৃশ হয়, তাহা হইলে শরীরে যেমন মন্দ্র মধ্যে ও তার এই তিন প্রকার স্বরই আছে, বীণাতেও এই তিন প্রকার স্বরই স্থাপন করা যুক্তি সঙ্গত হয়, সুতরাং বীণা যন্ত্রে অনুমন্দ্র স্বর স্থাপন করা সমীচীন নহে ॥ ৪২

নাদোঽতি সূক্ষ্মনামা নাভৌ বদতেতি শার্ঙ্গদেবেন।
সূচিত ইহানুমন্দ্রো বীণায়েঽয়ং তদুক্তোঽত্র ॥ ৪৩

তদুত্তরে বক্তব্য এই—সঙ্গীত রত্নাকর প্রণেতা শার্ঙ্গদেব বলিয়াছেন নাভিদেশে অতি সূক্ষ্ম নামে এক প্রকার নাদ উৎপন্ন হয়, এই অতি সূক্ষ্ম নাদই অনুমন্দ্র স্বর। মানব দেহে নাভি দেশে এই অতি সূক্ষ্ম নাদ যে শ্রুতি সমূহের সমাবেশে অনুমন্দ্র স্বর সপ্তকরূপে পরিণত হইতে পারিত, সেই শ্রুতিসমূহ নাভিদেশে নাই বলিয়া মানবের দেহ-যন্ত্র হইতে অনুমন্দ্র স্বর উদ্ভূত হয় না, কিন্তু বীণাযন্ত্রে অতি নিম্নেও শ্রুতির অস্তিত্ব রহিয়াছে বলিয়া অনুমন্দ্র স্বর বীণায় অভিব্যক্ত হইতে পারে এবং হইয়া থাকে ॥ ৪৩

আভোগী

আখৌরী সূরযনারায়ণ বি. এ.

পরিচয় :—ইহা একটি কর্ণাটকী রাগিণী। অত্যন্ত অল্পদিন হয়, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ইহার প্রচলন হইয়াছে। ইহা কাফী ঠাটের অন্তর্গত একটি অতি মনোহর রাগিণী। ইহার জাতি—ঔড়ব অর্থাৎ পাঁচ স্বরের রাগিণী। ইহার আরোহি এবং অবরোহিতে পঞ্চম এবং নিখাদ বর্জ্জিত। ইহাতে গান্ধার কোমল এবং অন্যান্য স্বর শুদ্ধ ব্যবহৃত হয়। ইহার বাদী স্বর ষড়জ এবং সম্বাদী স্বর মধ্যম। ইহার গ্রহস্বর মধ্যম এবং ষড়জ ন্যাস স্বর। গান্ধার হইতেও কখন কখনও ইহার উত্থান হয় এবং তাহাতে ইহার সমপ্রকৃতিক রাগ হইতে পরিষ্কার রূপে ইহার পার্থক্য সূচিত হয়। বহু প্রকার কানাড়ার মধ্যে ইহা একটি। শিবরঞ্জনী, শ্রীরঞ্জনী, টঙ্ককানাড়া ও বাগেশ্রীর ছায়া ইহাতে দৃষ্ট হয়। উদারা গ্রামের ধৈবৎ হইতে মুদারা গ্রামের গান্ধার পর্য্যন্ত শিবরঞ্জনীর ছায়া দেখিতে পাওয়া যায়, যথা—ধ্ স র জ্ঞ, কিন্তু মধ্যমে আসিলেই শিবরঞ্জনীর ছায়া লুপ্ত হয় এবং শ্রীরঞ্জনীর রূপ প্রকাশ পায়। কিন্তু শ্রীরঞ্জনীতে কোমল নিখাদের প্রয়োগ হয়, আর ইহাতে নিখাদ সম্পূর্ণ বর্জ্জিত। টঙ্ককানাড়ায় গান্ধার স্বর বক্রভাবে ব্যবহৃত হয়, যথা—ম জ্ঞ ম র স—আর আভোগীতে, গান্ধার সরল ভাবে ব্যবহৃত হয়, যথা—ম জ্ঞ র স। মুদারা গ্রামের ধৈবৎ হইতে অবরোহণে বাগেশ্রীর রূপ প্রকাশ পায়; পার্থক্য ইহাই যে বাগেশ্রীতে নিখাদ এবং পঞ্চম ব্যবহৃত হয় আর ইহাতে তাহা বর্জ্জিত। ইহার আরোহী এবং অবরোহী সরল ভাবে অর্থাৎ ক্রমানুযায়ী ব্যবহৃত হয়। কিন্তু ব্যবহার বা প্রয়োগকালে আরোহিতে,

স ম, অথবা স জ্ঞ ম, এই ভাবে ঋষভ স্বর বর্জ্জিত করিয়া সঙ্গীতজ্ঞগণ ব্যবহার করিয়া থাকেন। ইহার রস, শান্ত ও করুণ। বিলম্বিত এবং মধ্যলয়ে ইহা গাওয়া উচিত। ইহা তিন গ্রাম পর্য্যন্ত বিস্তৃত হয়।

আরোহি:—স র জ্ঞ ম ধ র্স।

অবরোহি:—র্স ধ ম জ্ঞ র স।

স্বর-বিস্তার:—ম জ্ঞ র স, ধ্ ধ্ স, জ্ঞ র স, ধ্ স র জ্ঞ ম জ্ঞ র স,
স ম জ্ঞ ম ধ জ্ঞ ম জ্ঞ র স, ধ্ ধ্ স।

স ম ম ধ, ম জ্ঞ ম ধ স ধ ম জ্ঞ ম জ্ঞ র স ধ্ স, জ্ঞ ম ধ জ্ঞ ম জ্ঞ র স ধ্ স।

স র জ্ঞ ম জ্ঞ র স, ধ্ ধ্ স, ধ্ ম্ ধ্ স, স র জ্ঞ ম জ্ঞ র স ধ্ স।

স র স, স র জ্ঞ ম জ্ঞ র স, স র জ্ঞ ম ধ ম ধ জ্ঞ ম র স, স র জ্ঞ ম—ধ র্স ধ ম জ্ঞ র স।

স র স, স জ্ঞ র স, স ম জ্ঞ র স, স ধ ম ধ ম জ্ঞ র স, স র্স ধ ম জ্ঞ র স,

স জ্ঞ ম জ্ঞ ম ধ ম র্স ধ র্স র্র র্জ্ঞ র্র র্স, ম জ্ঞ র স, র্ম র্জ্ঞ র্র র্স ধ ম ধ র্স—ধ ম জ্ঞ র স।

স্বরলিপি

আভোগী—মধ্যমান

রনরা রঙ্গীলা মাই রঘুবর রাজ।
শুভঘরি শুভদিন, শুভ মন্দির ব্যাহন আয়ো॥

কথা—"রঙ্গিলা"

স্বরলিপি—আখৌরী সুরযনারায়ণ বি. এ.

* অনুবাদ—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

স্থায়ী

১				+				৩				০			
জ্ঞরা	সসা	-রসা	-ধ্সা I	রা	সা	সা	মা	-া	মা	ধা	মমা	জ্ঞা	-রা	-সধ্া	সা
রঙনরা	০০	০র		ঙ্গী	লা	মা	ই	০	র	ঘু	বর	রা	০	০০	জ

* সুরযবাবু গয়ার প্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীহনুমান দাসজীর প্রিয় শিষ্য বিখ্যাত শ্রীবনোয়ারীলাল মিশ্র মহাশয়ের নিকট বহু বৎসর সঙ্গীত সাধনা করিয়া অনেক অধুনালুপ্ত রাগরাগিণী শিক্ষা করিয়াছেন। ইনি আমার অনুরোধে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"য় নানা অপ্রচলিত রাগরাগিণী সম্বলিত গান প্রকাশ করিতে স্বীকৃত হইয়াছেন। আশা করি এতদ্বারা আমাদের সঙ্গীত শিক্ষার বহু সহায়তা হইবে। অনুবাদক—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

অন্তরা

১ মা জ্ঞা মধা -মা II র্সা -র্সা -া -া | ধা র্সা র্রা -র্সা -ধা -র্সা র্সা -া |
শু ভ ঘ০ ০ রি ০ ০ ০ শু ভ দি ০ ০ ০ ন ০ |

১ মমা র্সা -া র্রা I -র্সা র্সা ধা -মা | -ধা -র্সা ধা মা | জ্ঞা -রা -সধ্‌া সা
শুভ ম ন্‌ দি ০ র ব্যা ০ ০ ০ হ ন আ ০ ০০ মো

তান

১। মমজ্ঞজ্ঞাররসসা মমজ্ঞজ্ঞা ররসসা | মমজ্ঞমা মজ্ঞমমা জ্ঞজ্ঞররা সসধ্‌সা |
রজ্ঞমজ্ঞা রসধ্‌সা সমজ্ঞরা সধ্‌সসা |

২। সরসা মজ্ঞরসা সরসা ধমজ্ঞরা | সরসা র্সধমজ্ঞা ধমজ্ঞরা সরসা |
সরজ্ঞমা ধর্সধমা জ্ঞরসধ্‌া সরসা |

৩। সসররা সসমমা জ্ঞজ্ঞররা সসধ্‌ধ্‌া | সসমমা ধধজ্ঞজ্ঞা ররসসা মমধধা |
র্সর্সর্রর্রা র্সর্সধধা মমজ্ঞজ্ঞা ররসসা | মজ্ঞরসা মজ্ঞরসা জ্ঞরসধা সরসসা |

৪। মজ্ঞরসা ধ্‌সরজ্ঞা ম,মধা সসধমা | র্রর্রর্সধা ম,র্সধা মধমজ্ঞা রসধ্‌সা |
রজ্ঞমা, র্ম,র্জ্ঞর্রা র্সধমা জ্ঞমধর্সা | র্রজ্ঞর্মর্জ্ঞা র্রর্সধমা জ্ঞরসধা সরসা, |

'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র প্রতিষ্ঠাতা

সঙ্গীতনায়ক স্বর্গীয় রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী

প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতকলা

শ্রীযামিনীকান্ত সেন

সভাপতি All India Cultural Unity Conference 1935. Fine Arts etc.]

এমন এক সময় ছিল যখন প্রতীচ্য সঙ্গীত ও বাদ্যঝঙ্কার এদেশে বিদ্রূপের ব্যাপার ছিল। এখানকার ইউরোপীয় রঙ্গমঞ্চে ইউরোপের বিখ্যাত গায়ক ও গায়িকা ভারতীয় দর্শকের টিট্‌কারীর পাত্র হয়েছে। ইদানীং ছায়াচিত্রের সংযোগিতায় ইউরোপীয় বাদ্যঝঙ্কার শোনা অবশ্যম্ভাবী হয়েছে। অভ্যাসের ফলে ততটা অদ্ভুত মনে না হলেও সমগ্র পশ্চিমের music এদেশে এখনও উপহাসের পাত্র।

অপরদিকে ভারতের প্রাচীন সঙ্গীত ও বাদ্যকলার সহিত এদেশের ঘনিষ্ঠ যোগ বলে' ভারতীয় সঙ্গীত ছাড়া ভিন্ন দেশের সমগ্র কলাই সঙ্গীত স্থানীয় কিনা এ বিষয়ে অনেকের সন্দেহ আছে।

ইউরোপের শ্রেষ্ঠতম সমালোচকগণ ভারতীয় এমনকি প্রাচ্য শিল্পকলাকে একঘেয়ে বল্‌তে ইতস্ততঃ করেনা। ওরা মনে করে এখানকার সব কিছু আইন কানুনে বাঁধা— এখানে শিল্পীর স্বাধীনতা নেই। একটা কঠিন কাঠামোর ভিতর এখানকার কলালীলা আট্‌কে আছে—তাকে উদ্ধার করার উপায় নেই। চিত্তের স্বাধীন বৈচিত্র্যকে ফলিত করতে কিছুতেই প্রাচ্য সঙ্গীত সক্ষম হয়নি। এ যেন প্রাচীনতার প্রকাণ্ড পাথর—জাতির বুকের উপর চেপে আছে।

বল্‌তে কি প্রাচ্য ও প্রতীচ্য সঙ্গীতকলা বিপরীত দিকে গেছে। আধুনিক রসিকগণ এ দু'দেশের সঙ্গীতের মূল প্রতিপাদ্য বিষয় অনেক সময় হৃদয়ঙ্গম করতে পারে না। এজন্য মত বিরোধ দাঁড়িয়েছে এবং রসভোগও ব্যর্থ হচ্ছে।

ইউরোপের প্রাচীন সঙ্গীত ছিল অন্য রকমের। তা ছিল পৌনঃপুনিক নক্সার মত—বা 'Repeat of a pattern' কাশ্মীরী শালের আঁচলায় বা ধারে যেমন একটি নক্সা বার বার বোনা হয়ে থাকে—সেকালের ইউরোপীয় সঙ্গীতের ভঙ্গীও ছিল এই ধরণের। ত্রয়োদশ, চতুর্দ্দশ ও পঞ্চদশ শতাব্দীর সমগ্র ধারাই ছিল নক্সামূলক বা pattern music। অপেরার যুগ (operatic movement) সুরু হয়ে সব কিছু ওলট পালট হয়ে যায়।

ধ্বনি বা সুরের সাহায্যে এই রকমের আলঙ্কারিক নক্সা রচনাকে যেখানে মুখ্য করা হয়—তা'ই হ'ল 'absolute music'। এর নমুনা ইউরোপের Sonata ও Symphonyতে দেখা যায়। এ রকমের সুরের স্বাধীন রূপ রচনা ইউরোপের মধ্যযুগের কৃতিত্বের বিষয় ছিল। এই সব সঙ্গীতে সুরই মুখ্য বস্তু ছিল—গানের বিষয় নয়। ইংলণ্ডে Henry VIII হতে আরম্ভ করে Lawes ও Purcell পর্য্যন্ত অনেক সুর রচিত হয়েছে যাদের সহিত কোন নাটক বা নাট্যপ্রসঙ্গের যোগ ছিল না। কোন আখ্যান, উপাখ্যানকে সে সব ফুটিয়ে তুলতে চায়নি। সে সব সুর রচনার লক্ষ্য ছিল শ্রোতাদের মনোরঞ্জন করা, ধ্বনির সৌন্দর্য্য, মাধুর্য্য ও কালোয়াতীর সাহায্যে। এ সবের সাহায্যে অনির্ব্বচনীয় ধ্বনির pattern তৈরী হয়েছে—যার তুলনা পাওয়া যায় বুটিদার শালে, রঙীন কিংখাবে বা হাওয়াই মসলিন রচনায়। এর ভিতর ধ্বনির বা সুরের রেখায় অতুলনীয় ও দুরূহ নক্সা আঁকা হয়েছিল—যার তুলনা মধ্যযুগের Cathedralএর স্থাপত্যে পাওয়া যায়।

বিখ্যাত সুরকার Wagner এ রকমের সঙ্গীতকেই 'নিরপেক্ষ সুর' বা absolute music বলেছেন। অর্থাৎ এরকম সুরের আলাপ কোন অবান্তর নাট্যপ্রসঙ্গ বা আখ্যানকে illustrate বা accompany করতে সৃষ্ট হয়নি। সুরের খাতিরে সুর রচনা বা music for music's sake রচনাই হল এর লক্ষ্য।

বলা বাহুল্য এ দেশের সঙ্গীতও নক্সামূলক সৃষ্টি বা pattern music। এখানকার সঙ্গীতও অমিশ্র নিরপেক্ষ সৃষ্টি। ঠিক ইউরোপের প্রাচীন কায়দায় এ সব সৃষ্ট হয়নি।

ইউরোপের গীতিনাট্যের যুগে নাটকের বিষয়াদির সহিত সুরঝঙ্কারকে সঙ্গত করতে হয়। নৃত্য ও অভিনয়ের সঙ্গেই সঙ্গীতকে খাপ খাইয়ে চালাতে হয়—অর্থাৎ ঘটনার বৈচিত্র্যের সঙ্গে সুরের বৈচিত্র্যও উপস্থিত করাতে হয়—না হয় পদে পদে বিষয় ও সুরে মাঝে মাঝে বিরোধ অবশ্যম্ভাবী হয়। নাটকের ভিতর পদে পদে নানা বিচিত্র ঘটনা এসে পড়ে—কাজেই সে সব ঘটনাগুলির সঙ্গে তানের ও ধ্বনির সঙ্গতির প্রয়োজন। এ জন্য পৌনঃপুনিক নক্সা বা pattern musicকে অক্ষত রাখা যায় না।

এই ক্ষেত্রে বিখ্যাত সঙ্গীত ও নাট্যকার Wagner একটা নূতন মত (theory) ব্যক্ত করলেন। সেটা হচ্ছে সঙ্গীত, আবৃত্তি ও বর্ণের সংহতির প্রয়োজনীয়তা। নাটকে সঙ্গীত আবৃত্তি ও দৃশ্যপটের সংযোগ ঘটাতে হয়। এর ভিতর একটা অন্তরঙ্গ ও বহিরঙ্গ মিলন না হলে সব কিছুই ব্যর্থ হয়। দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা যেতে পারে করুণ রসের অভিনয়ে—সঙ্গীতও করুণ রসাত্মক হওয়া প্রয়োজন এবং দৃশ্যপট ও সজ্জাকলার বর্ণও সেই রসের প্রকাশক হওয়া দরকার। দৃশ্যের যা প্রতিপাদ্য সুর ও রঙের বিপরীত উপস্থিতিতে সব কিছুই বিপর্য্যস্ত হয়ে যাওয়া সম্ভব। এজন্য খাঁটি আর্টের দিক থেকে সমগ্র অনুষ্ঠানটিই ব্যর্থ হয়ে যায়।

কাজেই Wagnerকে Pattern music বা নক্সামূলক পৌনঃপুনিক সুর ভাঙতে হয়। কারণ সুর যেমন ঘুরে ফিরে আবার আদিম তালে এসে পড়ে—ঘটনা সেরূপ হয়না। ঘটনা ক্রমশঃই বিভিন্ন বৈচিত্র্যের দিকে চলতে থাকে—এক একটি ঘটনার আবার পুনরাবর্ত্তন ঘটেনা—কাজেই সুরেরও বারবার পুনরাবর্ত্তন মিথ্যা ব্যাপার হয়ে পড়ে। বিখ্যাত নাট্যকার বার্ণাড শ (Bernard Shaw) এ প্রসঙ্গে বলেন:—"The moment you try to make an instrumental composition, follow a story, you are forced to abandon the decorative pattern forms. Since all patterns consist of some form which is repeated over and over again and which generally consists in the repetition of two similar halves"

নাট্যকলার ঘটনা ও রসের সহিত সঙ্গতি করে' এ রকমের বিশুদ্ধ সুরকে (absolute music) প্রয়োগ করা দুরূহ—এমনকি অনেকটা অসম্ভব। এজন্য কেউ কেউ কতকটা সঙ্গত করেছে—কেউ বা অদ্ভুত ও বিরোধী ব্যাপার রচনা করে তুলেছে। এ দেশের সঙ্গীতকলার বৈচিত্র্যসাধনে যারা উৎসাহী তাদের এসব কথা জানা দরকার।

Wagner তাঁর 'nibelungen' ও 'Passifal' সুর আবৃত্তি ও বর্ণের সঙ্গতি সাধন করেছে Pattern ভেঙ্গে। mendelsohn ও Rafs প্রভৃতি আলঙ্কারিক সুর ভেঙ্গে ঘটনার সহিত ব্যাপারকে মিল খাওয়াতে পারে নি—তাতে করে ব্যাপারটি হবে অদ্ভুত। কিন্তু সুরশিল্পী Liz এরকমের দো-আঁশলা চালে চলেনি—সে ভেঙ্গে চুরে' অগ্রসর হয়েছে। কোন লেখক বলেন: "Lisz tried hard to entricate himself from piano-

forte arabesques and became a tone poet like Wagner. The wanted his symphonic Poems to express emotion and their development. And he defined the emotion by connecting it with same story, poem or even picture."

ইউরোপে রসবৈচিত্র্যের কোন ধারাবাহিক প্রসঙ্গ নেই এবং রস প্রসঙ্গের অন্তরঙ্গ গতির অপেক্ষা রূপ-রচনার বহিরঙ্গ প্রলোভনই বেশী। এজন্য কোন বিশেষ কবিতা, আখ্যান বা চিত্রের প্রতিপাদ্য রসকে অবলম্বন করা ছাড়া প্রতীচ্যে অন্য উপায় নেই।

বস্তুতঃ চিত্রকলার মত সঙ্গীতকলা বিষয় বা আখ্যান নিরপেক্ষও হ'তে পারে অথবা আখ্যানমূলকও হতে পারে—বা দু'টির মাঝামাঝি কিছুও হ'তে পারে।

অপর দিকে Mozartএর ছিল অসামান্য প্রতিভা। এই সুরশিল্পী যখন সুরের অবিমিশ্র (absolute) রূপালঙ্কারের (pattern) রচনা করে নাট্যের সহিত সঙ্গত করত—তখন যেন একটা মায়ার জালই বোনা হ'ত। কারণ Pattern না ভেঙ্গে ও নাট্যকলার রসবৈচিত্র্য ও চরিত্রগুলিকে এ সব সুর যেন সমুজ্জল করে' তুলত। কোন আলোচক বলেন: "Mozart had the power to suit absolute symmetrical sound pattern which seemed to follow the dramatic play of emotion and character without reference to any other consideration" এর পর Mozart আর এসব symmetric pattern অক্ষত রাখেন নি সে জন্য অনেক তিরস্কার সহ্য করতে হয়েছে। 'absence of melody' "illegilimate and discordant harmonic progression" "monstrous abuse of the orchestra' প্রভৃতি দোষারোপ এই সুরশিল্পীকে সহ্য করতে হয়।

Wagner নাট্যসঙ্গীতকে pattern designএর কবল থেকে মুক্ত করে—Bruneau এবং অন্যান্যের সুরে নক্সাই নেই।

বস্তুতঃ এমনি করে আধুনিক ইউরোপীয় সুরকলা নূতন রূপ রচনার পথে অগ্রসর হয়—যা একান্তভাবে প্রাচীন ইউরোপীয় ও আধুনিক প্রাচ্যকলার একেবারে বিপরীত সৃষ্টি। পশ্চিম যখন বিষয় বৈচিত্র্য ছেড়ে' রসবৈচিত্র্যের সন্ধানে এসে পড়ে তখন তা' ধাঁধায় পড়ে যায়—কারণ ওদেশে রসের গুণকের অনুধ্যান সামান্যই হয়েছে। ইউরোপের প্রতিপাদ্য বহিরঙ্গ রূপকুহেলি অন্তরঙ্গ রসবন্দর নয় এজন্য শিল্পীরা রসের নামকরণ না করে' কোন পরিচিত রসাত্মক কবিতার বা নাটকের নাম করত। Lisz সম্বন্ধে বলা হয়েছে:—Lisz wanted his symphonic poems to express emotions and their development. The defened emotion by connecting it with some known story, poem or a picture—Mazeppa Victor Hugo's 'Les Preludes' kaulbach's 'die Hunnenschlacht' or the like such a story does not repeat itself but continue a chain of fresh incidents varied emotions. Lisz had either to turd out new musical forms or else face the intolerable anomalies and absurdities."

Stranss এ বিষয়ে সকলকে ছাড়িয়ে যায়। Wagner বিদ্রোহী হলেও নাটকীয় ভঙ্গী হ'তে সুরকে একেবারে মাঠে নিয়ে আসেনি। Stranssএর স্বাধীনতা স্বেচ্ছাচারের চরম সীমান্তে এসে দাঁড়ায়। এঁকে প্রাচীন pattern

musicএর কালাপাহাড় বলা যায়। ষ্ট্রাউসের (strauss) সুরে নক্সার বাঁধা পদ নেই—প্রতি মুহূর্ত্তে নূতনত্বের অপ্রত্যাশিত পদসেবা ও ঝড়—এ হ'ল বিশেষত্ব। অবলীলাক্রমে এ শিল্পী স্বপ্নের অগোচর সুর বন্ধনের কসরৎ ক'রে অগ্রসর হয়েছে। হঠাৎ মেঘ, হঠাৎ রৌদ্র ও হঠাৎ বর্ষণের বৈচিত্র্যকে মালাগাঁথা হয়েছে। মুণ্ডমালার ন্যায় এর ভিতর অনেক কিছু নগণ্যের ছেড়া টুকরো, অগ্রগন্থের ভূষণ, হীরেজহরৎ, তকমাতাবিজ, তালবেতাল জুড়ে দেওয়া হয়েছে এবং তা'তে করে একটা বিচিত্রতার ধারাকে উপস্থাপিত করা হয়েছে।

সুরকে হঠাৎ উঁচু বা হঠাৎ নীচু করা এমনকি অজানা এ অকল্পিতভাবে একটা বিরূপ বঙ্কের ভোজবাজি উপস্থিত করা হয় বলে যারা pattern musicএ অভ্যস্ত তারা এর মর্ম্ম বোঝে না। Strauss সম্বন্ধে বলা হয়েছে:—Strauss not only goes from discord to discord leaving the implied resolutions to be interred by people who never heard them before but actually makes a feature of unresolved discords just as Wagner made a feature of unprepared arts" সুরশিল্পী ব্রাহ্ম (Brahm) আবার একটা প্রতিক্রিয়ার (reaction) সূচনা করেছিল।

প্রাচ্য কলার এই বিসদৃশ বৈচিত্র্য নেই তা একান্তভাবে নক্সামূলক (pattern music) হ'লেও সে নক্সাকে বজায় রেখে ও রস সমাবেশের বৈচিত্র্য সাধন সম্ভব হয়েছে। এমন কি Straussএর সম্পদ স্বাতন্ত্র্যের সীমাকে স্পর্শ করেও তা' যেন আদিম ছন্দকারুতা এ গৌরবকে রক্ষা করছে। সে সব সুর প্রাচীন পদ্ধতিকে ভেঙ্গে' ও অস্বীকার ক'রে অগ্রসর হয় নি—স্বীকার করেই বৈচিত্র্যের বহুমুখী সম্পদ নিয়ে ক্রীড়া করছে। তা ছাড়া, প্রভাত, মধ্যাহ্ন ও সন্ধ্যাদির বিস্তৃত ভাবসম্পদ, নানা ঋতু ও প্রাকৃতিক ঐশ্বর্য্যের সীমাহীন পুলক প্রভৃতির সহায়তায় সুরের ভাববিজ্ঞানকে অসীমের মর্য্যাদায় অভিষিক্ত করেছে। এরকম ব্যাপার জগতের অন্য কোন সভ্যতায় সম্ভব হয়নি। প্রাচ্য ও প্রতীচ্যে সুরের সমন্বয়ের ইতিহাস বিপরীত দিকে চলে গেছে।

সুজনের গান

(ঝুমুর)

শ্রীগিরীন চক্রবর্ত্তী

রাধা-নামের বাঁশি—
ওগো বাজেনা, বাজেনা, বাজেনা আর।
নীল-যমুনার জল—
সখি নাচেনা, নাচেনা, নাচেনা আর।
নব-কুসুম তুলি'—
নিতুই গাঁথি মালা,
বঁধু রইলো ভুলি'—
দিয়ে দারুণ জ্বালা
নিঠুর চিকণ-কালা,
ফিরে আসেনা, আসেনা, আসেনা আর।

নীপ-কুঞ্জ-ছায়ে—
পড়ে চাঁদের ছায়া,
রচে আলো-ছায়ায়—
মধু-স্বপন-মায়া!
শুধু আমার ঘরে—
নাহি চাঁদের আলো,
বিধুর ব্যথা-ভরে—
জাগে মরণ কালো।
বুঝি বন্ধু বিনে,
প্রাণ বাঁচেনা, বাঁচেনা, বাঁচেনা আর

স্বরলিপি

ঝাঁপতাল

কথা—দিলীপকুমার

লে কি আলোর আলো তুমি যদি নাহি জ্বালো ?
ারি কি বাসিতে ভালো তুমি না বাসালে ভালো ?
মি ধরো বাঁশি ব'লে সুরধুনী সে ঝরালো।
(আলো জ্বালো)
লে কি..................সুরধুনী সে ঝরালো।
নয়নে নয়নমণি,
জীবনে জয়ধ্বনি,
কাননে কুসুমবীথি,
পরাণে চির-অতিথি,
ক বলে তোমারে কালো?—তুমি যে আলোর আলো।
এসো হে গগন গানে—প্রিয়তম !
বিরহে মিলন তানে—নিরুপম !
এসো হে বাজায়ে বাঁশি
করুণে অরুণ-হাসি !
তোমারি তরে উদাসী
(পিয়াসী)
শিখাও বাসিতে ভালো।
(আলো জ্বালো আলো জ্বালো)
লে কি..................সুরধুনী সে ঝরালো ?
নয়নে নয়নমণি
জীবনে জয়ধ্বনি
(আঁখির আকাশে দৃষ্টিতারা)
নয়নে নয়নমণি
(আঁখি মন্দিরে তারা-প্রতিমা)
নয়নে...চির অতিথি
াথী প্রিয় হে) কাননে কুসুমবীথি...চির অতিথি
ক বলে তোমারে...আলো—জ্বলে কি...জ্বালো ?

কথা—আবুল অসর হাফিজ (জলন্ধরী)

অব্‌র্ ঔর হরাসে (পিয়া)
বুলবুলোঁকি সদাসে (পিয়া)
ফুলোঁকি জেয়াসে (পিয়া)
জাদুঅসরি গুম্,
শোরিদাসরি গুম্।
হাঁ, তেরি জুদাই
ফিৎরৎকো ন ভাঈ
(সামলিয়া, সুরতিয়া)
(সুনো পিয়া)
তু আয়ে তো শান আয়ে (পিয়ারা)
তু আয়ে তো জান আয়ে (জিয়ারা)
আনা ন অকেলে
হো সাথ রো মেলে
সখিয়োঁকে ঝমেলে
(আরো পিয়া, মোহনিয়া)
অর্থ ঃ—বাদল ও পবন থেকে (হে প্রিয়)
বুলবুলের স্বর থেকে (হে প্রিয়)
ফুলের উজ্জ্বলতা থেকে (হে প্রিয়)
ইন্দ্রজাল হ'ল লুপ্ত
নেশা হ'ল লুপ্ত
তোমা বিনা
প্রকৃতিকেও ভালো লাগে না
(হে শ্যামল শ্রীকান্ত)
তুমি এলে মহিমা আসে প্রিয়তম (শোনো প্রিয়)
তুমি এলে জীবন আসে (প্রাণতম)
একলা এসো না
সাথে ক'রে আনো তোমার মেলা
সখাসখীর দল (এসো প্রিয় মোহন)

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদিলীপকুমার রায়

		+	৩			০		১			
II	না	না	র্সা	-নর্সা	র্রা	র্সনা	র্সা	পা	-দা	পা	I
	জ্ব	লে	কি	০	আ	লো	র	আ	০	লো	
	অ	ব্	বু	অ	ও	র	হও	য়া	০	০ II	
	মগা	মা	গমা	-পদা	পমা	গমা	পদা	পমা	-জ্ঞরা	সন্	I
	তু	মি	য০	০০	দি০	না০	হি০	জ্বা০	০০	লো০	
	সে	০	০০	০০	০০	পি০	০০	য়া০	০০	০০	
	সা	রা	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	রা	পমা	পা	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	রা	I
	পা	রি	কি	০	বা	সি০	তে	ভা	০	লো	
	বু	ল্	বু	০	লোঁ	বী	০	স	দা	০	
	সা	রা	গা	-মা	পা	ধা	না	র্সা	-র্রা	র্সর্জ্ঞা	I
	তু	মি	না	০	বা	সা	০লে	ভা	০	লো০০	
	সে	০	০	০	০	পি	০	য়া	০	০০০	
	র্রা	র্মা	র্মা	-র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্রা	র্জ্ঞর্রা	র্সা	-না	র্সা	I
	তু	মি	ধ	০	রো	বাঁ	শি	বো	০	লে	
	ফু	০	লোঁ	০	কি :	জে	০	য়া	০	০	
	নর্সা	র্রর্জ্ঞা	র্রর্জ্ঞা	-র্সর্রা	নর্সা	নর্সা	র্রর্সা	নদা	-পদা	র্সা	I
	সু০	র০	ধু০	০০	নী০	সে০	ঝ০	রা০	০০	লো	
	সে০	০০	০০	১০	০০	পি০	০০	য়া০	০০	০	

দ্রষ্টব্য :—তানগুলি গানটির সঙ্গে গ্রথিত। স্বরশিক্ষার্থীকে এ ধরণের গানে তানগুলি করতে হবে গানের অঙ্গীভূত কি ভাবে এ ধরণের গান গেয় সেটি এই গানেরই অনুরূপ একটি স-আখর গানে ("নির্ঝরিণী" নামে) শ্রীমতী উমা বসু গেয়েছেন গ্রামোফোনে। সেটি শুনলে অনেকটা বুঝা যাবে কি ভাবে বাংলা গানে তান গ্রথিত করা সঙ্গত। "নির্ঝরিণী" গানটিতেও তান আছে অনেকটা এই ভঙ্গিতে—যদিও তার সুর আলাদা সেটি নৃত্যসঙ্গীত। এটি তা নয়।

নর্সা -র্জ্ঞা | -র্জ্ঞা -র্জ্ঞা -র্জ্ঞা | র্সঋা -র্সঋা | -র্সঋা -র্সঋা -নর্সা I
আ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | লো০ ০০ | ০০ ০০ ০০

নর্সঋা -র্সণা | -দপা -দণা -র্সমা | মপণা -দপা | মজ্ঞা -রজ্ঞা -মসা II
জ্ঞা০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | লো০০ ০০ | ০০ ০০ ০০

\+ | ৩ | ০ | ১
সর্না সর্না | র্সা -া র্রা | সর্না র্সা | ণদা ণদা ণপা I
ন০ য়০ | নে ০ ন | য়০ ন | ম ০ ণি
জা০ ০০ | দু ০ অ | স০ রি | গুম্ ০ ০

দা দা | দা -া পদা | মা -পা | মগা -া মা I
জী ব | নে ০ জ০ | য় ০ | ধ্ব ০ নি
শো রী | রি ০ দা০ | স রি | গু ০ ম্

মা জ্ঞা | জ্ঞা -া জ্ঞর্রা | জ্ঞা র্রজ্ঞা | র্সা -ঋা র্সা I
কা ন | নে ০ কু০ | সু ম০ | বী ০ খি
হাঁ ০ | তে ০ রি০ | জু ০০ | দা ০ ই

র্সা ঋা | র্সা -র্রা জ্ঞা | র্রজ্ঞা মা | জ্ঞর্রা -জ্ঞা ঋা I
প রা | ণে ০ চি | র০ অ | তি০ ০ থি
ফি ত্ | র ত্ কো | ন০ ০ | ভা০ ০ ই

র্সা ঋা | সর্না -া র্সা | নর্সা ঋর্সা | ণদা -পা দা I
কে ব | লে০ ০ তো | মা০ রে০ | কা০ ০ লো
সা ০ | ম০ ০ লি | য়া০ ০০ | ০০ ০ ০

পা দা | পমা -গা মা | গমা পদা | পমা -গমা র্সা I
তু মি | যে০ ০ আ | লো০ র০ | আ০ ০০ লো
সু ০ | র০ ০ তি | য়া০ ০০ | ০০ ০০ ০

নর্সা -র্জ্ঞা	-র্জ্ঞা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা	র্সঋা -র্সঋা	-র্সঋা -র্সঋা -নর্সা I
আ০ ০০	০০ ০০ ০০	লো০ ০০	০০ ০০ ০০
সু০ ০০	০০ ০০ ০০	নো০ ০০	০০ ০০ ০০

নর্সঋা -র্সণা	-দপা -দণা -র্সমা	মপণা -দপা	-মজ্ঞা -রজ্ঞা -মসা II
জ্ঞা০০ ০০	০০ ০০ ০০	লো০০ ০০	০০ ০০ ০০
পি০০ ০০	০০ ০০ ০০	য়া০০ ০০	০০ ০০ ০০

সা -া	গা -া গা	মা -া	পা -া ধা I
এ ০	সো ০ হে	গ ০	গ ০ ন
তু ০	আ ০ য়ে	তো ০	শা ০ ন

না -া	র্সা -া র্সা	নর্সা -র্জ্ঞা	র্রর্সা -না র্সা I
গা ০	নে ০ প্রি	য়০ ০০	ত০ ০ ম
আ ০	য়ে ০ পি	য়া০ ০০	রা০ ০ ০

র্সনা -র্সা	নর্সা -র্রগা জ্ঞর্গা	র্মর্গা -র্রা	র্গর্রা -র্সা র্রা I
বি০ ০	র০ ০০ হে	মি০ ০	ল০ ০ ন
তু০ ০	আ০ ০০ য়ে	তো০ ০	জ্ঞা০ ০ ন

র্রনা -র্রা	র্সা -া র্সর্রা	নর্সা -র্রর্সা	ণদা -পা দা I
তা০ ০	নে ০ নি০	রু০ ০০	প০ ০ ম
আ০ ০	য়ে ০ জি০	য়া০ ০০	রা ০ ০

পা পা	দা -া পা	মা পা	গমা ণদা পা I
এ সো	হে ০ বা	জা য়ে	বাঁ০ ০০ শি
আ ০	না ০ ন	অ ০	কে০ ০০ লে

মা	ধপা	ধা	-া	ণা	র্সা	র্রা	র্সর্রর্মা	-র্জ্ঞর্রা	র্সা	I
ক	রু০	ণে	০	অ	রু	ণ	হা০০	০০	সি	
হো	০০	সা	০	থ	রো	০	মে০০	০০	লে	

র্সা	র্গা	র্গা	-া	র্মা	র্গা	র্গা	র্জ্ঞা	-া	র্রা	I
তো	মা	রি	০	ত	রে	উ	দা	০	সী	
স	খি	যোঁ	০	কে	ঝ	০	মে	০	লে	

সা	-র্ঋা	র্সনা	-া	র্সা	নর্সা	-র্ঋর্সা	ণদা	-পা	দা	I
পি	০	য়া০	০	সী	শি০	০০	খা০	০	ও	
আ	০	রো০	০	পি	য়া০	০০	০০	০	০	

পদা	-ণদা	পমা	-গা	মা	গমা	-পদা	-পমা	-গমা	র্সা	I
বা০	০০	সি০	০	তে	ভা০	০০	০০	০০	লো	
মো০	০০	হ০	০	নি	য়া০	০০	০০	০০	০	

নর্সা	-র্ঋর্সা	-নর্সা	পপা	-দা	পদা	-ণদা	-পদা	সসা	-ঋা	I
আ০	০০	০০	লো০	০	জা০	০০	০০	লো০	০	
আ০	০০	০০	রো০	০	পি০	০০	০০	আ০	০	

সরা	-জ্ঞমা	-পদা	মর্সা	-ণর্সা	র্ঋর্সা	-ণদা	-পমা	দপা	-মসা	II
আ	০০	০০	লো০	০০	জা০	০০	০০	লো০	০০	
আ০	০০	০০	রো০	০০	পি০	০০	০০	য়া০	০০	

আথর হিসাবে আরো দু' একটি তান :— “নয়নে নয়নমণি জীবনে জয়ধ্বনি” গেয়ে :—

+ | ৩ | ০ | ১

II গমা -পদা | পা -া দা | মা -পা | মগা -া মা I

আঁ০ ০ ০ | খি ০ র | আ ০ | কা০ ০ শে

গা মা | দা -পা ণদা | ণদা -ণর্সা | -র্ঋা -র্সা -ণদা I

দৃ ষ্ | টি ০ তা | রা০ ০০ | ০ ০ ০০

-পদা -ণর্সা | -ণা -দা -পমা | -গমা -পদা | -গমা -র্ঋা -া I

০০ ০০ | ০ ০ ০০ | ০০ ০০ | ০০ ০ ০

র্সনা র্সনা | র্সা -া র্রা | র্সনা র্সা | ণদা -ণদা পা I

ন০ য়০ | নে ০ ন | য়০ ন | ম ০ ণি

পদা ণ-র্সা | -র্রজ্ঞা দা -া | পদা ণর্সা | -র্ঋর্সা মা -া I

আঁ০ ০ ০ | ০ ০ খি ০ | মন্ ০০ | ০ ০ দি ০

গমা -দপা | দর্সা ণা -া | পদা -র্সণা | র্সজ্ঞা র্ঋা -া I

রে০ ০ ০ | তা০ রা ০ | প্র০ ০ ০ | তি০ মা ০

র্সনা র্সনা | র্সা -া র্রা | র্সনা র্সা | ণদা -ণদা ণপা I

ন০ য়০ | নে ০ ন | য়০ ন | ম ০ ণি

দা দা | দা -া পদা | মা -পা | মগা -া মা I

জী ব | নে ০ জ০ | য় ০ | ধ্ব ০ নি

মা জ্ঞ´া | জ্ঞ´া -া জ্ঞ´র´া | জ্ঞ´া র´জ্ঞ´া | স´া -ঋ´া স´া I
কা ন | নে ০ কু ০ | সু ম ০ | বী ০ থি

স´া ঋ´া | স´া -র´া জ্ঞ´া | র´জ্ঞ´া ম´া | জ্ঞ´র´া -জ্ঞ´া ঋ´া I
প রা | ণে ০ চি | র ০ অ | তি ০ ০ থি

স´ঋ´া জ্ঞ´ম´া | -স´ম´া -জ্ঞ´ঋ´া স´ণা | ধণা -স´ঋ´া | -স´না স´ঋ´া -স´ণা I
সা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | থী ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

পদা -ণস´া | পস´া -ণদা -পমা | গমা -পদা | -ণস´া -জ্ঞ´ঋ´া -স´া II
প্রি ০ ০ ০ | য় ০ ০ ০ ০ | হে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০

গেয়ে পরে "কাননে কুসুমবীথি···আলোর আলো" গেয়ে "জলে কি·· নাহি জ্বালো" গেয়ে শেষ।

গান

(কীর্ত্তন)

[শ্রীবৃন্দাবনে উদ্ধবের আগমন সংবাদে যশোমতীর উক্তি]

স্বর্গীয়া লক্ষ্মীসোণা দত্ত

কই কৃষ্ণ, কোথা কৃষ্ণ এই যে মা ব'লে ডাকিল।
ওমা, ননী দে ননী দে ব'লে
গোপাল আবার কোথায় লুকাল।
(কই কৃষ্ণ, কোথা কৃষ্ণ, এই যে মা ব'লে ডাকিল)
ক্ষুধায় কাতর তুই বাছনি, (ও নীলমণি)
(আমি) এনেছিরে বাপ তোর তরে ক্ষীর সর নবনী
আয় কৃষ্ণ আয়, আয় গোপাল আয় আয় যাদুমণি
ওই যে হাম্বা হাম্বা রবে ধেনু ডাকিল
(ওই যে বেণু বাজিল) ॥
(কই কৃষ্ণ, কোথা কৃষ্ণ, এই যে মা ব'লে ডাকিল)

বৃন্দাবনের যত তরু-গুল্ম-লতা,
ম্রিয়মান সবে নাড়ে নাকো পাতা।
নাচে নাকো শিখি, ডাকে নাকো পাখী,
ও তোর, বংশীধ্বনি কোথায় লুকাল ॥
(কই কৃষ্ণ, কোথা কৃষ্ণ,
এই যে মা ব'লে ডাকিল)
(যশোদার দশা হেরি, লক্ষ্মীসোণার
বক্ষ-নয়ন জলে ভাসিল ॥)

আলাপ

কল্যাণ

প্রাপ্ত—স্বর্গত মহম্মদ আলী খাঁ (রবাবী) প্রকাশক—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

১। পা -গা -পা। পা -া হ্মপা -হ্মপা গা -গা -রা রা গরা -গা -রা সা -া
তা ০ ০ নে ০ নুম্ ০০ নে ০ ০ নে রি০ ০ ০ নে ০

ধ্সা -ন্না -সধ্ন্ া -ধ্া ন্সা সা ন্ধ্া ন্া -ধ্া প্া প্া -া ধ্া -সা -ধ্া -সা
তা০ ০০ ০০০ ০ নুম্ তা নে০ নু ০ ম্ নে ০ রি ০ ০ ০

সা -া সা -ন্সা -রা -সা -রা -গরা গা গা -া গপা -গা -পা পা -া
নে ০ তা ০০ ০ ০ ০ ০০ নে নুম ০ নে০ ০ ০ রি ০

হ্মপা -হ্মধপা পা হ্মপা -হ্মপা -গা -রা গা রা গরা গা রা রগা রা সা I
ই০ ০০০ নে নুম্ ০০ ০ ০ তা ০ নুম্ ০ ০ নে০ ০ রি

২। সা -ন্া রা রা সন্া সা ন্া ধ্া ধ্া ন্া ধ্া প্া প্া -া ধ্া সা
না ০০ নে নে নু০ ম্ নে ০ রি ০ ০ ০ নে ০ তো ম

-ধ্া -সা সা -া ন্সা রা গরা রগা -া -পা -গা -পা -হ্মপহ্মা -ধা পা হ্মপা
০ ০ নে ০ তা০ নে নে০ রি০ ০ ০ ০ ০ ০০০ ০ ০ নে০

-গা -রা গরা গরা -া -গা -া -রা -া সা
০ ০ তা০ নুম্ ০ ০ ০ ০ ০ নে

—ক্রমশঃ

উপরোক্ত আলাপ যে কোন তারের যন্ত্রে এবং কণ্ঠে করিতে পারা যাইবে।

—লেখক

ভ্রম সংশোধন—গত ফাল্গুন সংখ্যার ৪৮৩ পৃষ্ঠায় মুদ্রিত পরজ রাগের স্বরলিপিতে শুদ্ধ ধৈবতগুলি কোমল হইবে।

ভজন

মিশ্র পিলু—কহরবা

তিহারী লাল মুরলী শ্যাম বজাউঁ ॥
জো মুরলী প্রভু মুখমেঁ বজায়, সো মুরলী মৈঁ পাউঁ।
জো জো নৃত্য কিয়ে কুঞ্জনমেঁ, সো সো গায় শুনাউঁ।
তুম্হরো মুকুট অপনে শির ধরুঁ, চোটী তুমহিঁ গুথাউঁ।
তুম বৈঠো বৃষভান সুতা হোয়, মৈঁ নন্দলাল কহাউঁ।
আপন চীর তুম্হেঁ পহিরাউঁ, নরসে নারী বনাউঁ।
অঙ্গ অঙ্গমেঁ গহনে সজাউঁ, সখিয়ন সংগ নচাউঁ।
য়হ অভিলাষ বহুত মেরে মন, নয়নন্ য়হৈ দেখাউঁ।
"সুরশ্যাম" গিরিধরণ ছবী লে, ভুজ ভরি কণ্ঠ লগাউঁ ॥ *

থা—সুরদাস

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবৈদ্যনাথ দে

| { জ্ঞরা -জ্ঞরা সন্‌া সা ¦ সরা -গা -রগা মা I গা -মা গমধা পা \| জ্ঞা -রা সা ন্‌া I
তি০ ০০ হা০ রী ¦ লা০ ০ ০০ ল মু ০ র০০ লী \| শ্যা ০ ম ব

সা -া -া -রা ¦ জ্ঞা -রা সা -া } I সা -গা গা মা ¦ গমা -পধা পা পা I
জা ০ ০ ০ ¦ উঁ ০ ০ ০ যো ০ মু র ¦ লী০ ০০ প্র ভু

-া মধা ধা ধণা পধা -র্সণধা -পা -া I -া পা -া পা পা পা পা -ধা I
০ মুখ মেঁ ব০ জা০ ০০০ য়্ ০ ০ সো ০ মু র লী ম্যা য়্

গা -পা মা -া -গা -মা -রা -গা I রগা -মপা -া পা \| পধা পা মা -মা I
পা ০ ০ ০ ০ সো০ ০০ ০ মু \| র০ লী ম্যা য়্

* এ বৎসরের বেঙ্গল মিউজিক এ্যাসোসিয়েশন কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় কুমারী দীপালি দাস স্পেশাল গ্রুপে উক্ত গানখানি গাহিয়া প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন।

গরা -গা মা -া | -সরা -গা -রগা -পা I -া জ্ঞরা -জ্ঞা সা | রা -মা পা ধা I
পা ০ উ ০ | ০০ ০ ০০ ০ ০ যো০ ০ যো | নৃ ০ ত্য কি

পধা -র্সা -া ণা | ধা মা পা -া I রমা -পা মপা -ধা | পধা -র্সণা ধা পা I
ম্নে০ ০ ০ কু | ঞ্জ ন মেঁ ০ সো০ ০ সো০ ০ | গা০ ০০ য় শু

গা -া মা -া | -রমা -জ্ঞরা -সন্া -সা I গা মা গমধা পা | জ্ঞা -রা সা ন্া I
না ০ উ ০ | ০০ ০০ ০০ ০ মু র র০০ লী | শ্যা ০ ম ব

সা -া -া -রা | জ্ঞা -রা -সা -া II
জা ০ ০ ০ | উ ০ ০ ০

[মা]
II {-া ধধা ধা ধা | ধর্সা -ণধা পা পা I গা -গপা পা পা | গপা -ধনা না পধা I
০ তুম্ হা র | মু০ ০০ কু ট আ ০০ প ন | শী০ ০০ র ধ০

র্সা -া -া -া | নর্সা -র্রজ্ঞা জ্ঞা -া I র্রা জ্ঞা র্সা র্রা | না -া র্সা -া I
কঁ ০ ০ ০ | চো০ ০০ টা ০ তু ম হি গু | ধা ০ উ ০

(-া -া -া -া | -নর্সা -না -ধা -পা)} I পনা -র্সর্রা র্সা -া | ণা -ধা ণা -া I
০ ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ তু০ ০০ ০ ০ | বৈ ০ ঠ ০

[মপা]
পা ধা ধা ধা | ধর্সা ণধা পা পা I {পা -পধা পা মা | -া মা মা -গা I
বৃ ষ ভা ন | সু০ তা হো য় ন ন্০ দ লা | ০ ল ক ০

রা -গা সা -া | (-া -া পা -পা)} I -রমা -জ্ঞরা -সন্া -সা I I মুরলী শ্যাম বজাউঁ
হা ০ উ ০ | ০ ০ ম্যা য় ০০ ০০ ০০ ০

II সা রা পা -া | মপা -ধপা মগা মা I রা মা জ্ঞা জ্ঞা | রমা -জ্ঞরা সন্া -সা I
আ প ন ০ | চী০ ০০ র০ ০ তুম্ হে প হি | রা০ ০০ উ০ ০

সরা -গা গা গা | গা -মা পা ধা I গা -া মা -া | -া -া -া -া I
ন০ ০ র সে | না ০ রী ব না ০ উ ০ | ০ ০ ০ ০

মা -ধা ধা ধা | -ধা ধা ধা -া I ধা ণা ণা ণা | ণধা -পধা মা -া I
অ ঙ্ গ অ | ঙ্ গ মে ০ গ হ নে সা | জা০ ০০ উ ০

সা́ পা দা পা | মজ্ঞা -রা সা ন্া I সরা -গা -রগা -মা | -গমা -পদা মপা -া I
স খি য় ন | স ঙ্ গ না চা০ ০ ০০ ০ | ০০ ০০ উ০ ০

সা́ পা দা পা | মজ্ঞা -রা সা ন্া I সা সা -া -া | -া -া -া -া II
স খি য় ন | স ঙ্ গ না চা উ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II ণা ণা -া -া | ধণা ধপা মা মা I মপা -ধা ধা পা | পধা ধর্া সা́ সা́ I
য় হ ০ ০ | অ০ ভি০ লা ষ ব০ ০ হু ত | মে০ রে০ ম ন

নসা́ -র্জ্ঞা́ জ্ঞা́ -া | র্া জ্ঞা́ -সা́ র্া I না -া সা́ -া | -া -া -া -া I
না০ ০য়্ ন ন্ | য় হৈ ০ দে খা ০ উঁ ০ | ০ ০ ০ ০

সা́র্া -র্গা সা́ সা́র্া | -মা́জ্ঞা́ জ্ঞা́ মা́ মা́ I সা́ সা́র্া সা́ -া | ণা ণধা পজ্ঞা পা I
স্থ০ ০ র শ্যা০ | ০০ ম গি রি ধ র০ ণ ০ | ছ বি০ লে০ ০

রা মা পা ধা | মপা -ধণা ধা পা I গা -া মা -া | -রমা -জ্ঞরা -সন্া -সা II
ভু জ ভ রি | ক০ ০ণ্ ঠ লা গা ০ উঁ ০ | ০০ ০০ ০০ ০

মুরলী শ্যাম বজাউঁ

নৃত্য করণ (Single Postures In Dancing)

শ্রীকিরীট রায়

নৃত্যে "রসের" সৃষ্টি হয় "করণ" এবং "অঙ্গহারের" সাহায্যে নৃত্যের "করণ" হচ্ছে হস্তপদের সমাযোগ। যাকে আমরা বলে থাকি, অঙ্গপ্রত্যঙ্গের ভঙ্গী বা সুকুমার বিন্যাস।

ভরতমুণি তাঁর নাট্যশাস্ত্রে অষ্টোত্তর শত (১০৮) সংখ্যক করণের উল্লেখ করেছেন। তাদের নাম হচ্ছে—(১) তলপুষ্পপুটম্ (২) বর্তিতম্ (৩) বলিতোরূকম্ (৪) অপবিদ্ধম্ (৫) সমনখম্ (৬) লীনম্ (৭) স্বস্তিকরেচিতম্ (৮) মণ্ডলস্বস্তিকম্ (৯) নিকুট্টকম্ (১০) অর্ধনিকুট্টকম্ (১১) কটিচ্ছিন্নম্ (১২) অর্ধরেচিতকম্ (১৩) বক্ষস্বস্তিকম্ (১৪) উন্মত্তকম্ (১৫) স্বস্তিকম্ (১৬) পৃষ্ঠ স্বস্তিকম্ (১৭) দিক্ স্বস্তিকম্ (১৮) অলাতকম্ (১৯) কটিসমম্ (২০) আক্ষিপ্তরচিতম্ (২১) বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্তকম্ (২২) অর্ধ-স্বস্তিকম্ (২৩) অঞ্চিতম্ (২৪) ভুজঙ্গত্রাসিতম্ (২৫) উর্দ্ধজানু (২৬) নিকুঞ্চিতম্ (২৭) মত্তলি (২৮) অর্ধমত্তলি (২৯) রেচিত নিকুট্টিতম্ (৩০) পাদাপবিদ্ধকম্ (৩১) বলিতং (৩২) ঘূর্ণিতম্ (৩৩) ললিতম্ (৩৪) দণ্ডপক্ষম্ (৩৫) ভুজঙ্গত্রস্তরেচিতম্ (৩৬) নূপুরম্ (৩৭) বৈশাখরেচিতম্ (৩৮) ভ্রমরম্ (৩৯) চতুরম্ (৪০) ভুজঙ্গাঞ্চিতকম্ (৪১) দণ্ডরেচিতম্ (৪২) বৃশ্চিককুট্টিতম্ (৪৩) কটিভ্রান্তম্ (৪৪) লতাবৃশ্চিকম্ (৪৫) ছিন্নম্ (৪৬) বৃশ্চিকরেচিতম্ (৪৭) বৃশ্চিকম্ (৪৮) ব্যংসিতম্ (৪৯) পার্শ্বনিকুট্টকম্ (৫০) ললাটতিলকম্ (৫১) ক্রান্তকম্ (৫২) কুঞ্চিতম্ (৫৩) চক্রমণ্ডলম্ (৫৪) উরোমণ্ডলম্ (৫৫) আক্ষিপ্তম্ (৫৬) অর্গলম্ (৫৭) তলবিলাসিতম্ (৫৮) বিক্ষিপ্তম্ (৫৯) আবর্তম্ (৬০) দোলাপাদম্ (৬১) বিবৃত্তম্ (৬২) বিনিবর্ত্তম (৬৩) পার্শ্বক্রান্তম্ (৬৪) নিশুম্ভিতম্ (৬৫) বিদ্যুদ্‌ভ্রান্তম্ (৬৬) অতিক্রান্তম্ (৬৭) বিবর্তিতকম্ (৬৮) গজক্রীড়িতকম্ (৬৯) তলসংস্ফোটিতম্ (৭০) গরুড়-প্লুতকম্ (৭১) গণ্ডসূচী (৭২) পরিবৃত্তম্ (৭৩) পার্শ্বজানু (৭৪) গৃধ্রাবলীনকম্ (৭৫) সন্নতম্ (৭৬) সূচী (৭৭) অর্ধসূচী (৭৮) সূচীবিদ্ধম্ (৭৯) অপক্রান্তম্ (৮০) ময়ূরললিতম্ (৮১) সর্পিতম্ (৮২) দণ্ডপাদং (৮৩) হরিণপ্লুতম্ (৮৪) প্রেঙ্খোলিতকম্ (৮৫) নিতম্বম (৮৬) স্খলিতম্ (৮৭) করিহস্তম্ (৮৮) প্রসর্পিতকম্ (৮৯) সিংহবিক্রীড়িতম্ (৯০) সিংহাকর্ষিতম্ (৯১) উদ্বৃত্তম্ (৯২) উপসৃতকম্ (৯৩) তলসংঘট্টিতম্ (৯৪) জনিতম্ (৯৫) অবহিত্থকম্ (৯৬) নিবেশম্ (৯৭) এলকাক্রীড়িতম্ (৯৮) উরূদ্বৃত্তম্ (৯৯) মদস্খলিতকম্ (১০০) বিষ্ণুক্রান্তম্ (১০১) সম্ভ্রান্তম্ (১০২) বিষ্কম্ভম্ (১০৩) উদ্ঘট্টিতম্ (১০৪) বৃষভক্রীড়িতম্ (১০৫) লোলিতম্ (১০৬) নাগাপ-সর্পিতম্ (১০৭) শকটাস্যম্ (১০৮) গঙ্গাবতরণম্।

এই অষ্টোত্তর শত করণের বর্ণনা ও নৃত্যাভিনয়ে তাদের প্রয়োগ সম্বন্ধে ব্যবস্থা নিম্নলিখিত রূপ :—

১। তলপুষ্পপুটম্—

"বামে পুষ্পপুটঃ পার্শ্বে পাদোঽগ্রতল সঞ্চর।
তথা চ সন্নতং পার্শ্বং তলপুষ্পপুটং ভবেৎ॥"

"পুষ্পপুট" মুদ্রাযুক্ত দু'হাত বামপার্শ্বে রেখে, দু'পায়ের গোড়ালী পরস্পর বিপরীত দিকে রেখে, উভয় হাঁটু ঈষৎ বাঁকিয়ে বামপার্শ্বদেশ অল্প উন্নত রেখে, সম্মুখদৃষ্টি রেখে দাঁড়ানর ভঙ্গীকে তলপুষ্পপুট করণ বলা হয়। নৃত্যে এই ভঙ্গীতে পায়ের "অগ্রতল সঞ্চরণ" করা হয়। উদাহরণাদির প্রদর্শনার্থ এবং উপসংহার বাক্য প্রয়োগার্থে এই নৃত্যভঙ্গীর প্রয়োগ হয়।

২। বর্তিতম্—

"কুঞ্চিতোমণিবন্ধেতু ব্যাবৃত্ত পরিবর্তিতৌ।
হস্তৌ নিপতিতৌ চোর্বোবর্তিতং করণং তু তৎ॥"

উভয় হস্ত চিৎভাবে সম্মুখের দিকে উভয় পার্শ্বে প্রসারিত ও প্রলম্বিত হবে। দু'হাত ক্রমান্বয়ে কতক মুখ এবং শুকতুণ্ড মুদ্রা ধারণ হবে। ঈষৎ কটিভঙ্গ হবে। উভয় চরণতল উভয় পার্শ্বাভিমুখ হবে। দৃষ্টি সহজ ও সরলভাবে সম্মুখের দিকে থাকবে। এই ভঙ্গীর নাম "বর্তিতম্"। অসূয়া বাকার্থ্য অভিনয়ে নৃত্যে এই করণের প্রয়োগ হয়।

৩। বলিতোরুকম্—

"শুকতুণ্ডৌ যদা হস্তৌ ব্যাবৃত্ত পরিবর্তিতৌ।
উরু চ বলিতৌ যস্মিন্বলিতোরুকমুচ্যতে॥"

উভয় হস্তে "শুকতুণ্ড" মুদ্রা ধারণ করে দেহের উভয় বক্ষের সম্মুখভাগে ব্যাবৃত্ত এবং পরিবর্তিত করা হবে। উভয় উরু নমিত হবে। কটিভঙ্গ করে বামপার্শ্বদেশ ঈষৎ উন্নত রাখা হবে। মস্তক দক্ষিণ পার্শ্বে অল্প হেলবে। এই ভঙ্গীর নাম—"বলিতোরুকম্"। উভয় গোড়ালী সংযুক্ত হবে। মুগ্ধ বিস্ময় ভাব-প্রকাশে এই নৃত্যের প্রয়োগ হয়।

৪। অপবিদ্ধম্—

"আবর্ত্য শুকতুণ্ডাখ্যমুরু পৃষ্ঠে নিপতয়েৎ।
বামহস্তশ্চ বক্ষঃস্থোঽপ্য পবিদ্ধং তু তদ্ভবেৎ॥"

কটি ভঙ্গ হবে। দৃষ্টি দক্ষিণ পার্শ্বে থাকবে। মস্তক বাম পার্শ্বে ঈষৎ হেলবে। উভয় পায়ের গোড়ালী বিপরীত পার্শ্বে অসংযুক্ত ভাবে থাকবে। উভয় উরু অবনত হবে। শুকতুণ্ড-মুদ্রাযুক্ত দক্ষিণ হস্ত দক্ষিণ উরুতে স্থাপিত হবে এবং "কতক-মুখ" মুদ্রাযুক্ত বামহস্ত বাম বক্ষদেশের পার্শ্বে আবর্তিত হবে। এই ভঙ্গীতে নৃত্য করার নাম—"অপবিদ্ধম্" ভঙ্গিমা। অসূয়া এবং কোপবাক্য প্রয়োগার্থে এই নৃত্যের প্রয়োগ হয়।

৫। সমনখম—

"শ্লিষ্টৌ সমনখৌ পাদৌ করৌ চাপিপ্রলম্বিতৌ।
দেহ স্বাভাবিকঃ যত্র ভবেৎ সমনখং তু তৎ॥"

দেহ সরল এবং সহজ ভাবে দণ্ডায়মান থাকবে। উভয় চরণ একদিকে পাশাপাশি বিন্যস্ত থাকবে। দু'হাত উভয় পার্শ্বে এরূপ ভাবে প্রলম্বিত ও বিস্তৃত থাকবে যেন ওড়বার চেষ্টা করা হচ্ছে। মস্তক সরল থাকবে এবং দৃষ্টি সম্মুখের দিকে থাকবে। উভয় হস্তের তালু পশ্চাদ্ভাগে থাকবে। এই ভঙ্গীর নাম—"সমনখম্"। রঙ্গমঞ্চে প্রথম প্রবেশের সময় এই ভঙ্গী প্রদর্শিত হয়।

৬। লীনম্—

"পতাকাঞ্জলী বক্ষঃস্থং প্রসারিত শিরোধরম্।
নিহঞ্চিতাংসকূটং চ তল্লীনং করণং স্মৃতম্॥"

দেহ সরল এবং স্বাভাবিক ভাবে দণ্ডায়মান থাকবে। উভয় চরণ পাশাপাশি "সমনখ" অবস্থায় পাতিত থাকবে। দু'হাতে "পতাকা" মুদ্রা ধারণ করে, উভয় করতালু সংযুক্ত ভাবে বক্ষঃস্থলে ধারণ করা হবে। স্কন্ধদেশ সম্মুখে অবনত হবে এবং দৃষ্টি সম্মুখের দিকে থাকবে। নৃত্যে এই দেহভঙ্গীর নাম—"লীনম্"। প্রিয় প্রার্থনা বাক্যার্থে অভিনয়ে এই নৃত্যের প্রয়োগ হয়।

৭। স্বস্তিকরেচিতম্—

"স্বস্তিকৌ রেচিতাবিদ্ধৌ বিশ্লিষ্টৌ কটি সংশ্রিতৌ
যত্র তৎ করণং জ্ঞেয়ং বুধৈ স্বস্তিকরেচিতম্॥"

উভয় পা উভয় পার্শ্বে প্রসারিত থাকবে। কটিভঙ্গ হবে। উভয় হস্তে "অর্দ্ধচন্দ্র" মুদ্রা ধারণ করে উভয় কটি পার্শ্বে স্থাপিত হবে। মস্তক বামে হেলিবে। দেহের দক্ষিণ পার্শ্ব এবং দক্ষিণ নিতম্ব ঈষৎ উন্নত ভাবে রাখা হবে। দৃষ্টি বাম পার্শ্বে থাকবে। এই ভঙ্গীর নাম—"স্বস্তিকরেচিতম্"। নৃত্যই যে স্থলে প্রধান অভিনয়ের বিষয় তথায় এই নৃত্যের প্রয়োগ হবে।

৮। মণ্ডলস্বস্তিকম্—

"স্বস্তিকৌতু করৌ কৃত্বা প্রাঙ্মুখোর্দ্ধ্বতলৌ সমৌ।
তথা তু মণ্ডলং স্থানং মণ্ডল স্বস্তিক তু তৎ॥"

উভয় হস্ত কুঞ্চিত করে স্বস্তিক (cross wise) ভাবে বক্ষঃস্থলে স্থাপিত হবে। মস্তক সরল ও সহজ ভাবে

থাক্‌বে। উভয় পা বিচ্ছিন্ন ভাবে উভয় পার্শ্বাভিমুখে প্রসারিত থাক্‌বে, কোমর ঈষৎ নত এবং দৃষ্টি উর্দ্ধভাগে থাক্‌বে। এর নাম "মণ্ডলস্বস্তিকম্।" গ্লানি বা ভর্ৎসনা করা বাক্যার্থ্যাভিনয়ে এই নৃত্যের প্রয়োগ হয়।

৯। নিকুট্টকম্—

"নিকুট্টি তৌ যদা হস্তৌ স্ববাহু শিরসোঽন্তরে।
পাদৌ নিকুট্টি তৌ চৈব জ্ঞেয়ং তত্তু নিকুট্টকম্॥"

নিকুট্টম্ অর্থে অঙ্গের উন্নমন এবং চিনমন। মস্তকের উভয় পার্শ্বে ও উভয় দিকে উভয় হস্ত প্রসারিত করা থাক্‌বে। উভয় করতল নিম্নাভিমুখী হবে। উভয় পদতলের অগ্রভাগের সাহায্যে দণ্ডায়মান হোয়ে, উভয় পদের গোড়ালী পর পর ভূমিতে নিপাতিত করে নৃত্য করার ভঙ্গীকে "নিকুট্টকম্" বলা হয়। আত্ম সম্ভাবনা প্রধান বাক্যার্থে এই নৃত্যের প্রয়োগ হয়।

১০। অর্ধনিকুট্টকম্—

"অঞ্চি তৌ বাহু শিরসি হস্তস্থভিমুখাঙ্গুলিঃ।
নিকুঞ্চিতার্ধযোগেন ভবেদর্ধনিকুট্টকম্॥"

উভয় বাহু এবং মস্তক অবনত করে, আবর্ত্তিত করতলে অঙ্গুলী রেখে, কটি ভঙ্গ করে, উভয় পদতলের অগ্রভাগের সাহায্যে সম্মুখ ভাগে অগ্রসর এবং পশ্চাদ্‌পদ হোয়ে নৃত্য করার নাম—"অর্ধনিকুট্টকম্" করণে নৃত্য। ইহা আত্ম সম্ভাবনা বিষয় প্রকাশক নৃত্য।

১১। কটিছিন্নম্—

"পর্য্যায়শঃ কটিশ্ছিন্না বাহুশিরসি পল্লবৌ।
পুনঃ পুনশ্চ করণং কটিছিন্নং তু তদ্ভবেৎ॥"

দু' পায়ের গোড়ালী অসংযুক্তভাবে উভয় পার্শ্বাভিমুখে বিন্যস্ত থাকবে। উভয় হস্তে পর পর "পল্লব", "পতাকা", "অলপল্লব" ইত্যাদি মুদ্রা ধারণ করে দেহের উভয় পার্শ্বে প্রসারিত হবে এবং করতল নিম্নাভিমুখে থাকবে। ঈষৎ কটি ভঙ্গ হবে। কুঞ্চিত পদ উৎক্ষেপণ করে, "অতিক্রান্তা" এবং "ভ্রামরী" পাদে কটিদেশ পরিবর্ত্তিত করে পর পর নৃত্য করা হবে। এই ভঙ্গিমার নাম—"কটিছিন্নম্।" বিস্ময় প্রধান বাক্যার্থাভিনয়ে এই নৃত্যের প্রয়োগ হয়।

১২। অর্ধরেচিতকম্—

"অপবিদ্ধঃ করঃ সূচ্যা পাদশ্চৈব নিকুট্টিতঃ।
সন্নতং যত্র পার্শ্বং চ তদ্ভবেদর্ধরেচিতম্॥"

উভয় পা উভয় পার্শ্বাভিমুখে এবং গোড়ালী অসংলগ্ন ভাবে থাকবে। "কতক মুখ" মুদ্রাযুক্ত দক্ষিণ হাত বক্ষঃদেশে ন্যস্ত থাক্‌বে এবং সূচী মুদ্রাযুক্ত বাম হাত বাম পার্শ্বে প্রসারিত হয়ে করাঙ্গুলী অধোমুখে থাক্‌বে। বাম পার্শ্বদেশ ঈষৎ উন্নত হবে। মস্তক দক্ষিণ পার্শ্বে ঈষৎ হেলবে। ঈষৎ কটি ভঙ্গ হবে। উভয় পদতল অবনত এবং পর পর "নিকুট্টন" করে নৃত্য করা হবে। অসমঞ্জ সচেষ্টা প্রধান বাক্যার্থাভিনয়ে এই নৃত্য প্রযুক্ত হয়।

১৩। বক্ষ স্বস্তিকম্—

"স্বস্তিকৌ চরণৌ যত্র করৌ বক্ষসি রেচিতৌ।
নিকুঞ্চিত তথা বক্ষো বক্ষ স্বস্তিকমেব তৎ॥"

দু'পা আড়াআড়ি (cross wise) করে রাখা হবে এবং দু'হাত আড়াআড়ি করে বুকের ওপর ন্যস্ত থাক্‌বে। কোমর এবং বক্ষদেশ ঈষৎ অবনত করে এই নৃত্য প্রদর্শিত হবে। ইহা অনুতাপ বা লজ্জাভাব প্রকাশক নৃত্য।

১৪। উন্মত্তকম্—

"অঞ্চিতেন তু পাদেন রেচিতৌ তু করৌ যদা।
উন্মত্তং করণং তত্ত্ব বিজ্ঞেয়ং নৃত্যকোবিদৈঃ॥"

উভয় গোড়ালী ভূমিতে সম্পূর্ণ পাতিত থাক্‌বে এবং উভয় চরণ উভয় পার্শ্বাভিমুখ এবং অসংলগ্ন থাক্‌বে। কটিভঙ্গ এবং উভয় জানু উভয় পার্শ্বাভিমুখে অবনত হবে। উভয় পদের অঙ্গুলী ভূমি উর্দ্ধে রেখে অঙ্গুলীগুলির অগ্রভাগ অবনত করে রাখা হবে। মস্তক দক্ষিণ পার্শ্বে হেলবে। উভয় হাত উভয় পার্শ্বে প্রসারিত করে, করতল এবং

অঙ্গুলী সকল অধোমুখে ধারণ করা হবে। দক্ষিণ কটি-পার্শ্ব উন্নত করা হবে। গোড়ালীর উপর ভর দিয়া নৃত্য করা হবে। এই নৃত্য অতি সৌভাগ্যজনিত গর্ব্বপ্রকাশক।

১৫। স্বস্তিকম্—

"হস্তাভ্যামথ পাদাভ্যাং ভবতঃ স্বস্তিকৌ যদা।
তৎস্বস্তিকমিতি প্রোক্তং করণং করণার্থিভিঃ।"

যে করণে উভয় হাত এবং উভয় পা আড়াআড়ি (cross wise) ভাবে রাখা হবে, মস্তক সরল এবং দৃষ্টি সম্মুখে থাকবে, ঈষৎ কটিভঙ্গ হবে, তার নাম "স্বস্তিক" ভঙ্গিমা। দ্বেষ, নিষেধ, রহস্য প্রভৃতি বাক্যার্থাভিনয়ে এই নৃত্য প্রযুক্ত হয়।

১৬। পৃষ্ঠস্বস্তিকম্—

"বিক্ষিপ্তাক্ষিপ্ত বাহুভ্যাং স্বস্তিকৌ চরণৌ যদা।
অপক্রান্তার্ধসূচিভ্যাং তৎপৃষ্ঠ স্বস্তিকং ভবেৎ॥"

কটিদেশ ঈষৎ অবনত করে পশ্চাৎ ফিরে দু'জানু অবনত করে, স্বস্তিক পদে দাঁড়ান হবে। উভয় হস্তে "অর্ধ সূচি" এবং "অপক্রান্ত" মুদ্রা ধারণ করে নর্ত্তকের সম্মুখের দিকে রাখা হবে। পৃষ্ঠদেশ দর্শকের দিকে থাকবে। যুদ্ধ বিষয়ে; পরিক্রমে; দ্বেষ, নিষেধ প্রভৃতি বাক্যার্থাভিনয়ে এই নৃত্য ভঙ্গীর প্রয়োগ হয়।

১৭। দিক্ স্বস্তিকম্—

"পার্শ্বয়োরগ্রতশ্চৈব যত্র শ্লিষ্ট গতৌ ভবেৎ।
স্বস্তিকো হস্তপদাভ্যাং তদ্দিক্ স্বস্তিকমুচ্যতে॥"

উভয় হাত এবং উভয় পা স্বস্তিকভাবে (cross wise) রাখা হবে। কোমর ঈষৎ অবনত করে পশ্চাৎ ফিরে দাঁড়ান হবে। মস্তক এবং দৃষ্টি এক পার্শ্বাভিমুখে থাকবে। সঙ্গীত পরিবর্ত্তন বাক্যার্থ প্রকাশে এই ভঙ্গীতে নৃত্যের প্রয়োগ হয়।

১৮। অলাতকম্—

"অলাতং চরণং কৃত্বা ব্যংসয়েদ্দক্ষিণং করম্।
ঊর্দ্ধজানুক্রমং কুর্য্যাদলাতকমিতি স্মৃতম্॥"

বাম চরণ ও বাম জানু বাম পার্শ্বাভিমুখে থাকবে। দক্ষিণ জানু দক্ষিণ পার্শ্বাভিমুখে উত্তোলিত করে দক্ষিণ চরণের অঙ্গুলীর অগ্রভাগ অধোমুখে ভূমিস্পর্শ করবে। ঈষৎ কটিভঙ্গ হবে। উভয় হস্ত উভয় পার্শ্বে প্রলম্বিত থাকবে। দৃষ্টি সম্মুখে থাকবে। মস্তক ঈষৎ দক্ষিণ পার্শ্বে হেলবে। এর নাম, "অলাকতম্" করণ। ললিত নৃত্যাভিনয়ে এই করণের প্রয়োগ হয়।

১৯। কটিসমম্—

"স্বস্তিকাপসৃতঃ পাদকরৌ নাভিকটি স্থিতৌ।
পার্শ্বমুদ্বাহিতং চৈব করণং তৎ কটী সমম্॥"

উভয় জানু এবং উভয় চরণ উভয় পার্শ্বাভিমুখে থাকবে। কটিদেশ অবনত হবে। দক্ষিণ পার্শ্ব ঈষৎ উন্নত হবে। মস্তক দক্ষিণ পার্শ্বে হেলবে। "কতকমুখ" মুদ্রাযুক্ত দক্ষিণ হাত নাভিদেশে এবং "অর্দ্ধচন্দ্র" মুদ্রাযুক্ত বাম হাত বাম কটিতে স্থাপিত হবে। পূর্ব্বরঙ্গ বিধানে জর্জর মন্ত্রণাবসরে সূত্রধারের দ্বারা এই ভঙ্গীতে নৃত্য করার ব্যবস্থা নাট্যশাস্ত্রকারেরা দিয়েছেন।

২০। আক্ষিপ্তরেচিতম্—

"হস্তো হৃদি ভবেদ্বামঃ সব্যশ্চাক্ষিপ্তরেচিত।
রেচিতশ্চাপবিদ্ধশ্চ তৎস্যাদাক্ষিপ্তরেচিতম্॥"

উভয় জানু ও উভয় চরণ পার্শ্বাভিমুখে থাকবে। উভয় পদতল সম্পূর্ণ ভূমিতে ন্যস্ত থাকবে। চরণের ভঙ্গী পর পর অঞ্চিত ও সূচিপাদ হবে। "হংসপক্ষ" মুদ্রা যুক্ত বাম হস্ত বক্ষের বামপার্শ্বে সম্মুখের দিকে ধারণ করা হবে। দক্ষিণ হস্ত আক্ষিপ্ত ও রেচিত করে দক্ষিণ উরুতে স্থাপিত হবে। দৃষ্টি ঊর্দ্ধে এবং দেহ ও মস্তক সরল থাকবে। কটিভঙ্গে নৃত্য দেখান হবে। ত্যাগ বাক্যার্থ প্রয়োগে এই নৃত্য অভিনীত হয়।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

খাম্বাজ—তেতালা

ফাগুনকে দিন চার
(এরি) বৃন্দাবনমে ধুম মচি হ্যায়।
আবির গুলাল কেশর রঙ্গ পিচকারী
বৃন্দাবনমে ফাগ রচি হ্যায়॥

প্রাপ্ত—খলিফা মহম্মদ দবীর খাঁ, বীণ্-নেওয়াজ — স্বরলিপি—শ্রীমতী তৃপ্তি দেবী চৌধুরাণী

স্থায়ী

০	১	+	৩
-া পসগমা সা মগমা	পধা -নর্সা না র্সনর্সনর্সা	ণা ধণা -ধা -নধা	পা -া পা ধা
০ ফা০০০ গু ন	কে০ ০০ দি ন০০০০০	০ চা০ ০ ০০	র ০ এ রি

০	১	+	৩
না -া না না	র্সনা -র্সনর্সা ণধণা -ধণধা	মগমা -া পধা -নর্সা	পণধপা পমা মগপমগমা গা
বৃ ন্ দা ব	ন০ ০০০মে০০ ০০০	ধূ০ ০ ম০ ০০	০০০০ ম০ চি০০০০০ হ্যায়

অন্তরা

০	১	+	৩
-া গমা মণধণা -পধা	না -র্সা -া না	র্সা -া -ণা -ধা	-পধা -ধনা -া র্সা
০ আবি র০০ ০০	০ ০ ০ গু	লা ০ ০ ০	০ ০০ ০ ল

০	১	+	৩
না না র্সা না	র্সা -া না র্সা	নর্সা -র্সা -র্সা -নর্সা	ণা -ধা -ণা -ধা
কে শ র র	ঙ্গ ০ পি চ	কা০ ০০ ০০ ০০	রী ০ ০ ০

০	১	+
র্গমা -র্রা র্সনর্সনা র্সনা	র্রর্সা -নর্সা ণধা -ণধা	মগা -মা পধা -নর্সা
বৃ০ ন্ দা০ ব	ন০ ০০ মে০ ০০	ফা ০ গ০ ০০

৩
-পণধপা পমা মগপমগমা গা
০০০০ র চি০০০০০ হ্যায়

নৃত্যশিল্পে নারী

শ্রীক্ষণপ্রভা ভাদুড়ী

"সত্যম্ শিবম্ সুন্দরম্"—যাহা সত্য মঙ্গলময় এবং সুন্দর তাহাই আর্ট। বিশ্বসৃষ্টির শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি অনবদ্য সৌন্দর্য্যের মধ্য হতেই শিল্পের জন্ম-ইতিহাস পাওয়া যায়। তাই যারা ভাবে আত্মহারা, রসে বিহ্বল, সৌন্দর্য্যের একনিষ্ঠ পূজারী, আমরা তাঁদের শিল্পী নামে অভিহিত করে থাকি। সুন্দরের ধ্যানে মগ্ন থেকে শিল্পী যখন নূতন সৃষ্টির প্রেরণায় চঞ্চল হয়ে ওঠেন, বিশ্বপ্রকৃতি তখন বিস্ময়ে চেয়ে দেখে সত্যই সে সৃষ্টি অপূর্ব্ব আনন্দ-রসে নিষিক্ত, কোন অন্তর্লোকের ভাবের অভিব্যক্তিতে পূর্ণ, অতুলনীয় সৌন্দর্য্য-সম্ভারে শ্রীমণ্ডিত!

শিল্প-সৃষ্টির প্রধানতম উদ্দেশ্য হচ্ছে মানব-হৃদয়ের দুঃখ-বেদনার কেন্দ্রস্থলে আনন্দের চাঞ্চল্য জাগিয়ে তোলা। তার বক্র চলার পথ লীলায়িত ছন্দের হিল্লোলে, সহজ ও ছন্দোবদ্ধ করে তোলা এবং সংসারের যেখানে নানা প্রকার বিভীষিকা, অত্যাচার দুশ্চিন্তার করাল ছায়া ভীষণ মূর্ত্তিতে প্রকটিত হয়ে ওঠে, সেখানে আদর্শের জীবন্ত রূপ চিত্রিত করে মানবকে, সে পথের সংস্রব থেকে বিচ্ছিন্ন রাখা।

এই শিল্পের মধ্যে নৃত্য একটী অতি উচ্চাঙ্গের ললিত-কলা। এর লীলায়িত ছন্দে, অপূর্ব্ব লাস্যে, মধুর তান-লয়-মান পূর্ণ মঞ্জুল চরণ-বিন্যাসে যে আর্টের সৃষ্টি হয়, তাহা সভ্য জগতে অতুলনীয় আনন্দপূর্ণ ও পবিত্র শান্তিরসে সিক্ত। যুগে যুগে, কালে কালে সকল মনীষিগণই এই নৃত্য-কলার মোহনীয় আকর্ষণে মুগ্ধ ও পক্ষপাতী ছিলেন। অর্জ্জুন একজন বিখ্যাত নৃত্য-কলাবিদ ছিলেন। শ্রীচৈতন্যদেব বাংলা দেশে ভক্তিমূলক নৃত্যের প্রচলন করেন। নীটজে বলেছেন, "My style is dance, every day I count wasted in which there has been no dancing." প্লেটো বলেছেন, "A good education consists in knowing how to sing and dance well"—

বলীদ্বীপের নৃত্যকুশলা শ্রীমতী রত্না

বাস্তবিক, নৃত্য কলাশিল্প ভারতবর্ষের আর্য্যসন্তানগণের চির গৌরবময় সম্পদ্। সেই আদিকাল হতে হিন্দুগণ এর সাধনা ও চর্চ্চা করে আসছেন। এই নৃত্যকলার অনুশীলন ও উৎকর্ষ-সাধনের মধ্য দিয়ে তাঁরা করতেন দেব-দেবীদের পূজার্চ্চনা। এইজন্য প্রাচীন নৃত্যকলার মধ্যে যথেষ্ট পরিমাণে আধ্যাত্মিকতার ছাপ বিদ্যমান। পুরাণ, বিষ্ণু ধর্ম্মোত্তর প্রভৃতি গ্রন্থে লেখা আছে,—

"যো নৃত্যতি প্রহৃষ্টাত্মা—
নৃত্যদত্তা তথাপ্নোতি রুদ্র লোকমসংশয়ম্"—

নৃত্যভঙ্গীতে কুমারী অমলা নন্দী

অর্থাৎ যে ব্যক্তি হৃষ্টচিত্তে নৃত্য করে, দেব-দেবীর পূজায় রুদ্র প্রাপ্তি হয়। স্বয়ং নৃত্যের দ্বারা দেবের পূজা করিলে পরলোকে সেই দেবের অনুচর হয়। প্রাচীন ভারতবর্ষের হিন্দুগণ নাচকে তাঁদের সাধনার একটী বিশেষ অঙ্গরূপে স্বীকার করতেন এবং অতি যত্নের সঙ্গে তার সাধনা ও অনুশীলন করতেন। শাস্ত্রে দেখা যায়, দেবাদিদেব মহাদেবের নিকট ব্রহ্মা এই নৃত্যবিদ্যা শিক্ষা অতি যত্ন সহকারে অর্জন করে, মহামুনি ভরতকে এই বিদ্যা শিক্ষা দান করেন, তারপর ভরত স্বর্গে অপ্সরাদের ও মর্তে গন্ধর্বগণকে এই নাচ শেখান। এমনি করে পৃথিবীর মানবমণ্ডলীর মধ্যে ধীরে ধীরে এই উচ্চতম স্তরের ছন্দ মধুর ললিতকলা বিস্তৃতি লাভ করে।

সেই নৃত্যকলা আজ বর্তমান যুগের তথাকথিত প্রগতির কল্যাণে ছোটো বড় সকলেরই কাছে মাত্র তনু দেহের লীলায়িত ভঙ্গিমায় ও নূপুর শিঞ্জিত চরণ বিন্যাসের ছন্দে ছন্দে মূর্ত হয়ে উঠছে। আজকাল অভিভাবকদের উৎসাহ ও প্রেরণায় অনেক মেয়ে স্কুল কলেজে গিয়ে যেমন লেখাপড়া, গান-বাজনা ইত্যাদি শিক্ষা করছে এবং যথা সময়ে পরীক্ষা দিয়ে তাতে উত্তীর্ণ হয়ে যাচ্ছে। বর্তমানে সেই রকম নৃত্য শিক্ষার বেলায়ও মেয়েদের কিছু ব্যতিক্রম দেখা যায় না। আজকাল নব্য জগতের সভ্য অধিবাসিবৃন্দ, প্রধানতঃ নাম, যশ ও খ্যাতি লাভের আশায় "নূতন কিছু" করার আশঙ্কায় উন্মত্ত হয়ে উঠেছেন। তাঁরা দিগ্বিদিক জ্ঞান শূন্য হয়ে কর্মস্রোতে ঝাঁপিয়ে পড়ছেন, এবং উত্তেজনার আনন্দে সে পথ

নৃত্যভঙ্গীতে শ্রীমতী মেনকা

ভালো কি মন্দ—তা বিবেচনা করার পর্য্যন্ত অবসর পাচ্ছেন না।—কিন্তু প্রত্যেক জাতির সাধনার একটী ধারা আছে। এই সাধন-ধারার উল্টোপথে চললে, তাকে ব্যর্থকাম হতেই হবে। ভারতেও সনাতন সাধন-ধারার সঙ্গে মিল রেখে আমরা বর্ত্তমান জগৎ-সমস্যা সমাধানের চেষ্টা করছি না। ভারতের এই সাধন-ধারার কথা আমরা বেমালুম বিস্মৃত হয়েছি। আমাদের উপলক্ষ্য করে ভগবান জগৎকে যা দিয়ে যান, আমাদের ভেতর দিয়ে যে ভাব ফুটিয়ে—জগতের ভাব ধারাকে পুষ্ট ও সমৃদ্ধ করতে চান, আমরা যেন তাতে রাজী নই। আমরা আজ বেঁচে আছি মানবের দ্বারা নয়, অনুকরণের দ্বারা। অনুকরণ ক'রে কোনও জাতি বাঁচতে পারে না বা বড় হতে পারে না।

এই বিশ্ব-সংসারে ভগবান যেমন বিভিন্ন স্তরের কর্ম্মপন্থা নির্দ্দেশ করে দিয়েছেন, সেই রকম সেই সকল কাজ সুসম্পন্ন করবার জন্যও তিনি মানবের মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন জাতি অন্তরের প্রাধান্যে এবং দৈহিক শক্তির প্রাচুর্য্যে শক্তিশালী করে জগতে প্রেরণ করেছেন। কিন্তু দুঃখের বিষয়, বর্ত্তমানের মানব সভ্যতা তার উপযুক্ত সদ্ব্যবহার করতে পারছেননা। জাতিতে জাতি সংঘর্ষ, দেশে সাম্প্রদায়িকতা, বিদেশী সভ্যতার অন্ধ অনুকরণ আজ ভারতবর্ষের সভ্যতার, কৃষ্টির, ও জাতীয় বৈশিষ্ট্যের মূলে হানছে তীব্র কুঠারাঘাত। তাই হয়েছি আমরা পথভ্রান্ত। কিন্তু এখন থেকে সাবধান না হয়ে, এই ভ্রান্ত পথে উন্মত্তের মত ধেয়ে চললে, প্রবল ঝঞ্ঝাপাতে, এই জাতির অস্তিত্বই হয়ত একদিন জগতের বুক থেকে চিরতরে লুপ্ত হয়ে যাবে।

নৃত্যভঙ্গীতে কুমারী এষা বন্দ্যোপাধ্যায়

এখন কথা হচ্ছে, আজকাল প্রায় ঘরে ঘরে অভিভাবক-

গণ যে পয়সা খরচ করে নিজ নিজ কন্যাসন্তানদের নৃত্য বিদ্যা শিক্ষা করাচ্ছেন, তার প্রয়োজনীয়তা ও পরিণতি কি, এবং সার্থকতা কোথায়? অধিকাংশ ক্ষেত্রে দেখা যায়, তৎপ্রতি বিন্দুমাত্র দৃক্‌পাত না করে কেবলমাত্র ভাবিয়া থাকেন কি উপায়ে নৃত্য জগতে একটী বিশেষ সম্মান লাভ করে বিখ্যাত হ'তে পারে? তারপর মেয়েরা হয়, যে তখন আর তার গতিরোধ করা একপ্রকার অসম্ভব হয়ে পড়ে; এমন কি সাধারণ স্থানে, যেখানে সেখানে টিকিটক্রয়কারীদেরও সমক্ষে নৃত্য প্রদর্শন করতে কিছুমাত্র দ্বিধাবোধ করে না। এই প্রকার মনোবৃত্তি দেশের, জাতির ও সমাজের পক্ষে কি শুভপ্রদ? তাই বলিতে চাই, এই সকল মেয়েদের জননীরা যদি

নৃত্যভঙ্গীতে শ্রীমতী সাধনা বসু

কেনিয়া-রমণী রণবিজয়ী পুরুষকে নৃত্যদ্বারা অভিনন্দিত করিতেছে।

দু'চারিটী কাপ, মেডেল ইত্যাদি পুরস্কার পেলেত আর কোনো কথাই রইল না। তখন তারা প্রকাশ্য, অপ্রকাশ্য নানা সভায় রীতিমত নাচ দেখাতে সুরু করে দেয়। তারপর বলাই বাহুল্য, তাদের আশৈশব কষ্টার্জ্জিত নৃত্য-শিক্ষা ধীরে ধীরে এমন একটী অবস্থায় এসে উপস্থিত একটু চিন্তা করে দেখেন, তাহলে আমাদের এই অর্দ্ধমৃত বাংলাদেশের অনেক কল্যাণ সাধন করা হয়।

ভারতীয় নৃত্য অতি উচ্চতম স্তরের শিল্পকলা। এর অনুশীলন ও সাধনা করা পুরুষ ও নারী সকলের পক্ষেই সমান প্রয়োজন ও হিতকর। কিন্তু এর সামঞ্জস্য অটুট

রেখে চলতে পারলে, এর প্রয়োজনীয়তা, মানব-জীবনে অতি সুন্দররূপে বিকশিত হয়ে ওঠে। সর্বদা মনে রাখতে হবে যে, পাশ্চাত্য দেশের নৃত্য ও ভারতীয় নাচের আদর্শ সম্পূর্ণ পৃথক্। ওদের নৃত্য রূপপ্রধান, এবং আমাদের নাচ ভাব-প্রধান। ওদের নৃত্যে দৈহিক রূপের অতিমাত্রায় ব্যঞ্জনা আছে বলে, এবং দেহের রূপ সীমাবদ্ধ বলে, তা সসীম আর আমাদের নাচ আধ্যাত্মিকতার ভাবে পূর্ণ বলে,

নৃত্যময়ী কুমারী মঞ্জুলিকা ভাদুড়ী

ভাব অনন্ত, তাই তা অসীম। সুতরাং আমাদের মেয়েদের নাচ শেখবার আগে, তাদের মনে ভারতীয় নৃত্যের সেই আদর্শ যাতে গভীরভাবে রেখাপাত করতে পারে, সে বিষয়ে বিশেষ দৃষ্টি দেওয়া প্রয়োজন। তা হলেই তাদের নৃত্য বিদ্যা শিক্ষার প্রয়োজনীয়তা সম্পূর্ণতা লাভ করবে।

নৃত্যকুশলা মেয়েদের দুটী দলে বিভক্ত করা যায়। একদল যারা জনসাধারণের সম্মুখে নির্দ্দোষ আনন্দ বিধানের জন্য—আর এক দল আছেন শিল্পোদ্ধারের জন্য, স্বাস্থ্যের উন্নতির জন্য, ব্রত পার্বনের জন্য, প্রিয়জনের অন্তরে আনন্দরস সঞ্চারের জন্য এবং এই উচ্চাঙ্গের ললিত-কলার অনুশীলন ও উৎকর্ষ সাধনের জন্য।

নৃত্যপটীয়সী মেয়েদের মধ্যে এই দুই দলই থাকা উচিত। কিন্তু বর্তমানে আমাদের দেশে নৃত্যের প্রসারতা যে ভা'বে বৃদ্ধি পাচ্ছে, তাতে মনে হয়, মেয়েদের নৃত্য শিক্ষার সূচনাকাল হ'তেই যাতে সঠিক পথ অবলম্বন করতে পারে তৎপ্রতি তাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করি।

পাশ্চাত্য প্রভাবে নব্য জাপানের নারী নৃত্য

বিখ্যাত সাহিত্যিক মনীষী বার্ণাড শ, বলেছেন, "The heroism of a woman is to nurse and protect life"—

নারীর বীরত্ব সেবা এবং লালনব্রতে। মানব-জাতির সেবার ভার, অসহায় শিশু সন্তানকে লালন ও পালনের জন্য নিজ বক্ষসুধায় পরিপুষ্ট করে তোলার দায়িত্ব বিধাতা পুরুষ নারীর হস্তে অর্পণ করেছেন। তাই জন্য এই কাজের মধ্যেই তার সমস্ত জীবনের সার্থকতা, তার নারীত্বের অন্তর্নিহিত সৌন্দর্য্য প্রস্ফুটিত হয়ে ওঠে।

সাধারণতঃ দেখা যায়—পুরুষের চরিত্র কিছু বিশৃঙ্খলই হইয়া থাকে। তারা ধ্বংসের উপাসক। ধ্বংস-লীলার মধ্য দিয়াই তারা অন্তরে অপরিসীম আনন্দ লাভ করে। নারী সৃষ্টি এবং স্থিতির মধ্য দিয়া অন্তরে যে পূর্ণতা সঞ্চয় করে, পুরুষ ধ্বংসের মধ্য দিয়া সেই পরিমাণে আত্মতৃপ্তি লাভ করে, সুতরাং পুরুষের এই বহির্মুখী প্রকৃতিকে অন্তর্মুখী করার ভার এক মাত্র নারীর হাতে। পুরুষের জীবনে নারীর আধিপত্য এত অধিক বলেই, তার অন্তঃপুরেও নারীর দায়িত্ব ও প্রাধান্য এত প্রয়োজনীয় বলে' পরিলক্ষিত হয়। বঙ্কিমচন্দ্র এক জায়গায় স্ত্রীলোকের গুণ ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলেছেন, "সূর্য্যমুখী আমার সম্বন্ধে স্ত্রী, সৌহার্দ্দ্যে ভ্রাতা, যত্নে ভগিনী, আপ্যায়িত করিতে কুটুম্বিনী, স্নেহে মাতা, ভক্তিতে কন্যা, প্রমোদে বন্ধু, পরামর্শে শিক্ষক, পরিচর্য্যায় দাসী।···সংসারে সহায়, গৃহে লক্ষ্মী, হৃদয়ে ধর্ম্ম, কণ্ঠে অলঙ্কার। আমার নয়নের তারা, হৃদয়ের শোণিত, দেহের জীবন, জীবনের সর্ব্বস্ব। আমার প্রমোদে হর্ষ, বিষাদে শান্তি; চিন্তার বুদ্ধি, কার্য্যে উৎসাহী, আমার দর্শনে আলোক, শ্রবণে সঙ্গীত, নিঃশ্বাসে বায়ু, স্পর্শে জগৎ।—আমার অতীতের স্মৃতি ভবিষ্যতের আশা, পরলোকের পুণ্য।"

সুতরাং আশৈশব মেয়েদের চরিত্রগঠন কার্য্যের সময়ে এই কথাগুলি প্রত্যেক জননীর মনে রাখা একান্ত আবশ্যক। নারী যতই শিক্ষিতা হোক, যতই স্বাধীনা হোক, তার প্রকৃত স্থান অন্তঃপুরে। জীবন তার যত নাম যশের গরিমায় উদ্ভাসিত হোক না কেন তার জীবনের চরমোৎকর্ষ মাতৃত্বে। এই লক্ষ্য তাদের জীবনের অগ্রভাগে রেখে চলতে হবে। প্রত্যেক মেয়েই নাচ শিখতে পারে, কিন্তু ভবিষ্যতে যাতে তাদের এই বিদ্যা শিক্ষা অনর্থে পরিণত না হয়, এ বিষয় অভিভাবকগণের বিশেষ লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন। রাশিয়ার সুপ্রসিদ্ধা নর্ত্তকী শ্রীমতী আইভি কোলেৎ—এক জায়গায় লিখেছেন, "আমার যদি মেয়ে থাকত, তা' হলে মা হয়ে আমি নিজ মেয়েকে নর্ত্তকীর পেশা গ্রহণ করতে কখনই দিতাম না" নর্ত্তকী শ্রেষ্ঠা "আইভি কোলেতের" কথা ক'টী আমি বর্ত্তমান মেয়েদের জননীদিগকে একবার ভেবে দেখতে সানুনয় অনুরোধ জানিয়ে এই প্রবন্ধ শেষ করলুম।

স্বরলিপি

বিভাষ—ত্রিতাল

তুম পররারী কৃষ্ণ মুরারী ইতনি হামারী শুনো বনরারী।
লে কর চীর কদম পর বৈঠে শাম জল মাঝে উধারী॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

বিভাষ-এর পরিচয়—ইহা বিলাবল ঠাটের ওড়ো-খাড়ো রাগ। আরোহীতে মধ্যম ও নিখাদ বর্জ্জিত। অবরোহীতে কেবল মধ্যম বজ্জিত এবং নিখাদ অল্পভাবে বক্র। ভৈরব ঠাটের অন্তর্গত আরেক রকম বিভাস আছে, উহা প্রাতঃকালে গীত হয়। বেলাবল ঠাটের বিভাষ রাত্রির শেষভাগে গীত হয়, এই বিভাষ বাঙ্গলাদেশে প্রচলিত। ইহার সা বাদি ও পঞ্চম সমবাদি, কেহ কেহ ধৈবৎ বাদি ও গান্ধার সমবাদি করিয়া গাহিয়া থাকেন। ইহা উত্তরাঙ্গ রাগ।

ইহার আরোহী অবরোহী :—স, র গ, প ধ, ন প, ধ, র্স র্স ধ ন ধ প গ র স।

অস্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	ধা	ধা	ধা	না	পা	-ধা	র্সা	া	ধা	-পা	গা	পা	গা	রা	সা	-া	I
	তু	ম	প	র	রা	০	রী	০	কৃ	০	ষ্ণ	মু	রা	০	রী	০	

	০				১				+				৩				
	সা	রা	গা	পা	ধা	-ধা	পা	-গা	র্সা	ধা	র্রা	র্সা	ধা	-পা	গা	-রা	II
	ই	ত	নে	হা	মা	০	রি	০	শু	নো	ব	ন	রা	০	রী	০	

অন্তরা

	০				১				+				৩				
II	ধা	-ধা	র্সা	র্সা	র্সা	-র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	র্গা	র্রা	র্সা	-র্সা	ধা	-া	I
	লে	০	ক	র	চী	০	র	ক	দ	ম	প	র	বৈ	০	ঠে	০	

	০				১				+				৩				
	র্গা	র্রা	র্সা	র্রা	র্সা	-পধা	র্সা	-া	র্সর্রা	র্সা	-ধা	-পা	গা	-রা	-সা	-া	II
	হ	ম	জ	ল	মা	০০	ঝে	০	উ	ধা	০	০	রী	০	০	০	

স্বরলিপি

বেহাগ—ত্রিতাল *

ডগর চলত পগ পগ মোহে রোঁকত
কুমার যশোদা দেখো মানত নাহি।
দাস কহত উন লাজ না আরত।
নার পরাই চিনত নাহি॥

কথা ও সুর—ওস্তাদ মেহেদী হুসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
ন্‌া সা গা গমা | পা পা নধা না II র্স র্সা না পা হ্মপা | গা -মা গা -মা |
ড গ র চ০ | ল ত প০ গ প০ গ মো হে০ | রোঁ ০ ক ত |

০ ১ + ৩
না ধপা না না | সা সা সা -গা I পা -হ্মা -ধপা -হ্মা | গা মা গা -সা |
কু মা০ র য | শো দা দে খো মা ০ ০০ ০ | ন ত না হি |

অন্তরা

০ ১ + ৩
গা -মা পা না | র্সা র্সা র্গা র্সা I না -না -না নর্সর্রা | না ধপা হ্মপধনর্সা -ধনা I
দা ০ স ক | হ ত উ ন লা ০ ০ জ০০ না আ০ র০০০০ ত০

০ ১ + ৩
না -র্সা গা গমা পা -পা না -নর্সা র্সা -নর্রর্সা -না পমপা গা -মা গা -সা II
না ০ র প০ রা ০ ই ০০ চি ০০০ ০ ন০ত না ০ হি ০

* বিস্তারের সময় "মানত নাহি" এই কথাটি লইয়া মীড় যুক্ত তান দিয়া গানখানির বৈশিষ্ট্য বজায় রাখিবেন।

—স্বরদাতা

তান

১। ন্সা গমা পনা স´গ´া | স´না পক্ষা গমা গমা | স´না ধপা ক্ষধা পক্ষা |
গমা পা গমা গসা |

২। মমা গপা ক্ষধা পক্ষা | গমা পা গমা গসা | গ´র´া স´না র´স´া নধা |
ক্ষধা পক্ষা গমা গমা |

৩। পা পমা গমা গা | নধা পক্ষা গমা গা | গমা পনা ধপা ক্ষপা |
গমা পমা গা রসা |

৪। গমা পনা পনা স´া | গ´গ´া র´স´া নস´া স´া | -া গমা পনা স´া |
-া গমা পনা স´া | -া সা, স´স´া নধা | পক্ষা গমা মপা গমা |
গসা গক্ষা পনা ধপা | মপা নধা পক্ষা গরা | সা

রাগ রাগিণীর প্রভেদ তত্ত্ব

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত সম্বন্ধে যৎসামান্যও যাঁদের পরিচয় আছে তাঁরা সকলেই ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণীর কথা জানেন। তদ্ভিন্ন যাঁরা সঙ্গীতের চর্চ্চা করেন তাঁরা জানেন ঐ রাগ রাগিণীর আরো অনেক পুত্র কন্যা ইত্যাদি আছে। এতকাল ধরে সকলে শুনে আসছেন রাগ ও রাগিণীর কথা, ওস্তাদেরাও মেনে চলেছেন রাগরাগিণীর নাম, আর সকলেই জানেন রাগ বল্‌তে বুঝায় 'পুরুষ' আর রাগিণী বল্‌তে বুঝায় 'স্ত্রী'।

এখন কথা হচ্ছে, আমরা যে আবহমান কাল রাগ-রাগিণী কথাটা ব্যবহার করে আসছি, ইহার প্রকৃত অর্থ কি? অর্থাৎ তাদের নামোচ্চারণ বাদ দিলে কোন উপায়ে বুঝা যাবে এইটা রাগের মূর্ত্তি আর এইটা রাগিণীর? যেমন কোন পুরুষ অথবা মহিলার নামোল্লেখ না করলেও চাক্ষুষ দর্শনেই বুঝা যায় এইটা পুরুষ আর এইটা মহিলা, রাগ-রাগিণী সম্বন্ধেও তেমনি আকৃতিগত কোন পার্থক্য আছে কি-না, এবং যদি থাকে ত কোন্ উপায়ে আমরা তা নির্দ্দেশ করতে পারি?

যদি বলা যায় রাগিণী অপেক্ষা রাগের শক্তি প্রবল অর্থাৎ রাগগুলি খুব ঘোরাল ও জোরাল এবং তার বিস্তারের ক্ষমতাও অপেক্ষাকৃত অধিক, কিন্তু রাগ-রাগিণীর ব্যবহারিক ক্ষেত্রে যেমন দেখতে পাই তাতে এ যুক্তি মোটেই সমর্থন করা যায় না। কারণ 'তোড়ী' 'ভূপালী' 'পূরিয়া' 'বাগীশ্বরী' ইত্যাদি রাগিণীগুলি শাস্ত্রমতে রাগদের ভার্য্যা হলেও এ গুলিকে আমরা রাগদের অপেক্ষা কোন অংশেই দুর্ব্বল বলতে পারি না বরং শ্রী, বসন্ত, মেঘ, নটনারায়ণ রাগ অপেক্ষা উক্ত রাগিণীর ন্যায় অনেকগুলি রাগিণীকে অধিকতর প্রবল বলেই মনে হয়। কাজেই সকল দুর্ব্বলের যুক্তি মোটেই খাটে না।

যদি কেহ বলেন রাগ হতে রাগিণীর উৎপত্তি, তা হলে একথাও বলা চলে যে শিব হতে দুর্গার উৎপত্তি। আর যদি তর্কের খাতিরে ধরাই যায় রাগ হতে রাগিণীর উৎপত্তি বলে রাগিণী নাম হয়েছে, কিন্তু যখন আমরা রাগের ভার্য্যা রাগিণী বলে শাস্ত্রে পাচ্ছি বা আমরা মেনে চলে আসছি তখন তার স্ত্রী জাতিত্বের এমন কোন একটা লক্ষণ দরকার যাতে করে দুটীর মধ্যে আকৃতিগত পার্থক্য বুঝা যায়। কিন্তু সেরূপ আমরা কিছু ত পাই না, কাজেই উক্ত উক্তিও বাতিল হয়ে গেল।

আর একটা দিক দিয়ে যদি কেহ প্রশ্ন তোলেন যে, নামেতেই যখন পুরুষ ও স্ত্রী বলে বুঝা যাচ্ছে তখন সেটাকেই মেনে নেওয়া যাক্‌না কেন। কিন্তু তাও মানতে পারা যায়না, কারণ তা হলে শ্রী রাগ ত পত্রপাঠ বাতিল হয়ে যান। তা ছাড়া আজকাল আমরা সকল রাগ-রাগিণীকেই ডাক নামে রাগ বলেই অভিহিত করি। যেমন 'কেদারী'কে কেদারা, 'সৌরটী'কে সুরঠ, 'মল্লারী'কে মল্লার, 'কল্যাণী'কে কল্যাণ ইত্যাদি। অমুক কি রাগ গাইলেন? না কেদারা গাইলেন, কল্যাণ গাইলেন ইত্যাদি।

আর যদি প্রকৃত স্ত্রী, পুরুষ হিসাবেই রাগ-রাগিণীর নাম বলা যায়, তা হলেই বা আকৃতিগত পার্থক্যের অর্থাৎ পুরুষ ও স্ত্রীর শক্তি বা অপর যে কোনও একটা কিছু বৈশিষ্ট্যের দ্বারা সমাধান হ'ল কৈ? এমন কি প্রভেদ আমরা দেখাতে পারছি যাতে কেদারীকে কেদারা বল্‌লে মহা ভুল হবে। কারণ আমি স ম, প হ্ম ধ প ম, ম গ ম র স; এইরূপ গেয়ে বলছি কেদারা, আর একজন বলছেন কেদারী। এ বলায় কি আসে যায়। ইহাতে ডাক নামের পার্থক্য ছাড়া রূপের কিছু পার্থক্য দেখানো যায় কি? সীতানাথ চৌবেকে যতই সীতা সীতা বলে আমরা ডাকিনে কেন সে যেমন সীতানাথ চৌবেই অর্থাৎ পুরুষ মানুষই থাকে, রাগ রাগিণীর ক্ষেত্রেও তেমনি একটা কিছু প্রমাণ থাকা দরকার। নচেৎ শাস্ত্রোল্লিখিত ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণী তস্য পুত্র তস্য কন্যা ইত্যাদি পৃথক শ্রেণী বিভাগ করণের কোনো সার্থকতাই থাকে না।

এখন দেখা যাক হিন্দু সঙ্গীত শাস্ত্রে এ সম্বন্ধে কোনো নির্দ্দেশ পাওয়া যায় কিনা। সঙ্গীত শাস্ত্রের গ্রন্থ যতদূর আমরা সংগ্রহ করতে পেরেছি তন্মধ্যে 'সঙ্গীত রত্নাকর'-কেই প্রাচীনতম বলে মনে করি। 'সঙ্গীত রত্নাকর'এ রাগ-রাগিণী বলে কোন কিছুর উল্লেখ নাই। তার পরবর্ত্তী-যুগে 'সঙ্গীত নারায়ণ', 'সঙ্গীত দর্পণ', 'সঙ্গীত পারিজাত', 'সঙ্গীতাদিত্য', 'সঙ্গীতরাগ কল্পদ্রুম' প্রভৃতি গ্রন্থে রাগ-রাগিণীর বিষয়ে আলোচনা পাওয়া যায়, কিন্তু রাগ-রাগিণীর আকৃতিগত প্রভেদ কি তাহা ঐ সকল গ্রন্থ দৃষ্টে কিছুই বুঝা যায় না। জানি না এ বিষয়ে কেহ কিছু উল্লেখযোগ্য তথ্য পেয়েছেন কিনা, যদি কেহ বাস্তবিকই শাস্ত্রীয় গ্রন্থাদিতে তেমন কিছু বিচারসহ নির্দ্দেশ পেয়ে থাকেন তাহলে এই পত্রিকাতে তাহা প্রকাশ করলে মস্ত বড় একটা সমস্যার সমাধান হবার উপায় হয়। সঙ্গীত শাস্ত্রে অভিজ্ঞ শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র বেদান্তচিন্তামণি মহাশয়কে আমি এ সম্বন্ধে প্রশ্ন করেছিলাম। তিনি বলেছিলেন স্বর পদ্ধতি দ্বারা রাগ রাগিণীর গঠন-নিয়ম শাস্ত্রে আছে কিন্তু কোন্ শাস্ত্রে আছে তা তিনি আমার পুনঃ পুনঃ অনুরোধ সত্ত্বেও বলতে সমর্থ হননি। তিনি বলেছিলেন শাস্ত্রে আছে রাগের স্বর লক্ষণ ঊর্দ্ধগামী হবে এবং রাগিণীর হবে নিম্নগামী। যেমন ভৈরব রাগের উৎপত্তি নিম্ন হতে ঊর্দ্ধে স ম, গ ম, ণ দ প, ম প দ ম প ম, ঋ ম, স ঋ গ ম, ঋ স। অর্থাৎ রাগের গতি হবে ঊর্দ্ধদিকেই বেশী। আর রাগিণীর গতি হবে নিম্নাভিমুখে; যেমন রাগিণী রামকেলীর রূপ হবে দ প ম গ, প ম প, দ প ম গ ঋ, প গ ম গ ঋ স ইত্যাদি। এখন এই নিয়ম শাস্ত্রে থাক আর নাই থাক এর মূলে কিন্তু একটা যুক্তি পাওয়া যায়, অর্থাৎ স্ত্রী পুরুষের একটা প্রভেদ

পাওয়া যায়। এখন বিচার্য্য এই যে, বর্ত্তমান যুগে আমরা রাগ রাগিণীর ব্যবহারিক নিয়ম যে রূপ ভাবে মেনে চলি তাতে এ নিয়মের গঠনপ্রণালী দ্বারা আমাদের রাগ-রাগিণীর পরিচালনা সম্ভবপর কিনা। আমার মনে হয় ইহা কোন প্রকারেই সম্ভবপর নয়। কারণ এ নিয়মে রাগ-রাগিণীর স্বাধীনতার লাঘব হবে। এবং অনেক রাগ-রাগিণীর রূপেই যথোচিত রূপে স্ফূর্ত্তি হবেনা। দু' একটী উদাহরণ দিচ্ছি, যেমন আশাবরী ইহার রূপ উর্দ্ধগামী, যথা —স ঋ ম প দ র্ঋ র্স ইত্যাদি। বাগেশ্রী স ম, ম ধ, প ধ ণ ধ ম ম ধ ণ র্স ইত্যাদি। রাগ রাগিণীকে উর্দ্ধগামী বা অধোগামী রূপ বাঁধাবাঁধি নিয়মে বেঁধে দেওয়া চলে না, রাগের রূপ বজায় রেখে তাকে নানা প্রকারে লীলায়িত করা এ চিরকাল শিল্পীর শক্তি এবং কৃতিত্বের উপর নির্ভর করবে।

যদিই শাস্ত্রে এমন কিছু থাকে তবে বুঝতে হবে তখন সঙ্গীত ছিল সৃষ্টির প্রথম বা বাল্যাবস্থায়, তখন রাগ-রাগিণীর আকৃতি ছিল শীর্ণ, এখনকার মত পূর্ণ এবং সবিস্তার নয়। কাজেই এখনকার দিনে এরূপ নিয়ম থাকা আশ্চর্য্য নয়। একটা কিছু নিয়ম হয়ত নিশ্চয়ই ছিল তাঁরা হয়ত সেটাকে ব্যবহারিকভাবেই রেখেছিলেন—শাস্ত্রে লিপিবদ্ধ করেন নাই। কিংবা এমনও হতে পারে সাধারণের মনোযোগ আকৃষ্ট করবার জন্য এবং শ্রদ্ধা সঞ্চার ও বিরাটত্ব প্রদর্শনের দিকে মনোযোগী হয়ে বড় বড় শ্লোক, ধ্যান, মূর্ত্তি, মেঘে মেঘ, মল্লারে বৃষ্টি, দীপকে অগ্নি ইত্যাদি বর্ণনের দ্বারা সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ পাণ্ডিত্যপূর্ণ গ্রন্থ রচনা করে গেছেন। যেমন কীর্ত্তিবাসী রামায়ণে আছে হনুমান সূর্য্যকে বগলদাবা করে গন্ধমাদন পর্ব্বতকে মাথায় করে এনেছিলেন। এখন আমাদের কর্ত্তব্য কি? আমার মনে হয় আমাদের কর্ত্তব্য যে সকল শাস্ত্রীয় বিচার, যুক্তি অথবা গ্রহণীয় হবে সেগুলি আমরা গ্রহণ করব, বাকি আমাদের বর্ত্তমান যুগের ব্যবহারিক রূপানুযায়ী রাগরাগিণীর স্বরাকৃতির গঠনগতি, বাদী, সংবাদী, সময় ইত্যাদি যাবতীয় বিষয়ের নূতন বিধি নিয়ম প্রণয়ন করব। সঙ্গীত বিদ্যা আগেকার মত রাজা জমিদারদের কাছে সীমাবদ্ধ নাই। এখন সর্ব্ব শিক্ষিত সম্প্রদায় এমন কী ইউনিভার্সিটীও ইহাকে গ্রহণ করেছেন। ক্রমে আমাদের সঙ্গীত বিদ্যার সমস্ত বিষয়েরই মীমাংসা করতে হবে।

উল্লিখিত আলোচনা হতে দেখা গেল রাগরাগিণীর আকৃতিগত পার্থক্য কিছুই পাওয়া যাচ্ছে না। এখন দেখা যাক যুক্তিযুক্ত কোন উপায়ের দ্বারা আকৃতিগত পার্থক্য রাখতে পারা যায় কি-না। আমার মনে হয় সহজ ভাবেই রাগরাগিণীর আকৃতিগত একটা স্বতন্ত্রভাব নিম্নলিখিত উপায়ে নির্দ্ধারিত করা যেতে পারে। তৎপূর্ব্বে এই নব প্রবর্ত্তনের পরিপোষকরূপে যাঁদের মনে দু একটা সিদ্ধান্ত উদয় হতে পারে এরূপ প্রশ্নের মীমাংসা করা যাক।

কেহ হয়ত বলতে পারেন, যখন নূতন নিয়ম প্রবর্ত্তন করা হচ্ছে তখন বর্ত্তমান রাগরাগিণীর মধ্যে যেগুলি খুব জোরাল অর্থাৎ যে সুরগুলি বীর-রসাত্মক সেগুলিকে রাগ ধরা যাক এবং যেগুলি কোমল ও করুণ-রসাত্মক সেগুলিকে রাগিণী ধরা যাক। আমার মনে হয় এরূপ ব্যবস্থা করতে গেলে বিষয়টী আরো জটীল হয়ে পড়বে, কারণ কোন সুর গম্ভীর প্রকৃতির অর্থাৎ বীর-রসাত্মক আর কোন সুর কোমল প্রকৃতির অর্থাৎ শান্ত-রসাত্মক তা ধরা শিক্ষার্থীদের পক্ষে ত নয়ই এমন কী পরিণত গায়কদের পক্ষেও শক্ত, কারণ 'হিন্দোল' এমন একটী রাগ, যাকে যে রকম ভাবেই ব্যবহার করা যাক না কেন তার রূপায়বে বীরত্ব ভাবই বেশী ফুটে উঠবে, কিন্তু এ রকম দু একটী মাত্র সুর ছাড়া বাকী সমস্ত সুরের রাগরাগিণীই ব্যবহারের তারতম্যে রুদ্র ও কোমল দুই ভাবই হতে

পারে। এই কোমল ও রুদ্রভাব কতকটা নির্ভর করে কণ্ঠের উপর। কণ্ঠ যদি মধুর হয় সব রাগই মধুর লাগে আর কণ্ঠ যদি কর্কশ হয় সব রাগই কর্কশ বা কঠিন শোনায়। তারপর আবার নির্ভর করে ছন্দ, তান ও শ্রেণী বিভাগের উপর, যেমন—কোন একটা রাগের অর্থাৎ স্বরের ধ্রুপদে চৌতাল তালের গান যেমন কোমল ভাব বজায় রেখে গাওয়া যায় তদ্রূপ সেই রাগের ধামারে বাঁট ও ছন্দের কাজে রাখা যায় না। 'তেলেনা'তেও তাই, খেয়ালেও তাই অর্থাৎ ঐ শ্রেণীর গানে স্বরের কাজে ও সুক্ষ্ম তানের কাজে যে কোমল ভাব ফুটে উঠে তা হলক, গমক, বাঁট ও ছন্দের কাজে থাকে না, তখন তাহার প্রকৃতি হয় গম্ভীর বা জোরাল। কাজেই দেখা যাচ্ছে উক্ত ব্যবস্থার দ্বারা ঠিক শ্রেণী বা আকৃতিগত কিছু পার্থক্য আসছে না। আমার এই বক্তব্যের বিরুদ্ধে কেহ বলতে পারেন নারী যখন খড়্গধারিণী হ'ন তখন তাঁর মূর্ত্তি বীরাঙ্গনাসূচক হয়। তা হয় সত্য, কিন্তু তাঁকে আমরা তখন গোঁফ দাড়ি বিশিষ্ট পুরুষাকৃতি কল্পনা করি না, তাঁর মূর্ত্তি আমরা স্ত্রীভাবেই দেখি। পুরুষ যেমন সাড়ী পড়ে স্ত্রী সাজলেও পুরুষই থাকেন, তেমনি আমরা রাগরাগিণীর একটা আকৃতিগত পার্থক্য রাখতে চাই। কাজেই এ যুক্তি বিচারসহ নহে।

আর একটা প্রশ্ন উঠতে পারে। যথা—যে রাগ বা রাগিণীতে কোমল স্বর ব্যবহার হয়, সেগুলি হ'ক রাগিণী, কারণ তাদের স্বভাব কোমল, আর যে রাগ বা রাগিণীগুলি শুদ্ধ স্বর বিশিষ্ট, সেগুলি হ'ক রাগ। অবশ্য এ যুক্তিটা মন্দ নয় কিন্তু আমার মতে এ ব্যবস্থাতেও বিষয়টা সহজ ও নিয়মানুগ হচ্ছে না, কারণ দরবারী কানড়া, বাহার, বাগেশ্রী প্রভৃতি রাগগুলি কোমল স্বর বিশিষ্ট, আর ছায়ানট, বিভাষ, দেওগিরি প্রভৃতি রাগ বা সুরগুলি শুদ্ধ স্বর বিশিষ্ট। শেষোক্তগুলি পূর্ব্বোক্ত সুর অপেক্ষা কঠিন ও গম্ভীর স্বভাবের রাগ বা সুর বলতে পারিনা বরং এ গুলির কোমলতাই বেশী মনে হয়, কাজেই এ যুক্তিও গ্রহণযোগ্য হ'ল না।

এখন আমি আমার প্রস্তাবিত শ্রেণী বিভাগ পদ্ধতির বিষয়ে কিছু বলতে চাই। ইহা সকলেই জানেন স্বর সমষ্টি নিয়েই সঙ্গীত এবং সেই স্বরসমষ্টি ভিন্ন ভিন্ন প্রণালীতে গঠিত হয়ে এবং রূপান্তরিত হয়ে একটা একটা পৃথক রাগ, রাগিণী নামে অভিহিত হয়েছে। সেই স্বর গঠনের দ্বারা যে মূর্ত্তি স্বাভাবিক ভাবে ফুটে উঠে তাকেই আমরা মূর্ত্তি বলব। কাল্পনিক ধ্যানের মূর্ত্তি, যথা—"লীলা বিহারেণ বনান্তরালে চিন্বন প্রসূনানি বধূঃসহায়, বিলাস বেশোধৃত দিব্য মূর্ত্তি, শ্রীরাগ এষো কথিতঃ কবিন্দ্রৈ" ভাবার্থ শ্রীরাগ তিনি প্রিয়তমার সহিত বনের অন্তরালে লীলা বিহার কর্চ্ছেন—ইত্যাদি উপস্থিত ছেড়ে দেওয়া যাক, উহা শ্লোকাবৃত্তির দ্বারা পণ্ডিতী ব্যবস্থায় চালান যাবে। এখন আমরা দুটীকে স্ত্রী ও পুরুষভাবে পৃথক করতে পারি কিনা দেখা যাক। বর্ত্তমানে আমরা যে রাগ-রাগিণীগুলি পেয়েছি বা ব্যবহার করে সেগুলিকে দুই ভাগ করা যাক, যে রাগ রাগিণীগুলির সরল গতিতে রূপ প্রকাশিত হয় সেগুলিকে আমাদের রাগ ধরা যাক, আর যে রাগ-রাগিণীগুলির বক্রগতিতে রূপ প্রকাশিত হয়, সেগুলিকে রাগিণীর পর্য্যায়ে ফেলা যাক। পুরুষ জাতির যেমন একটা সরল গতি ও অবাধ গতি আছে, সেরূপ স্ত্রী জাতির নাই, তাদের গতি সর্পিল অর্থাৎ চলন চালনে একটা বক্রভাব ও লীলায়িত ভঙ্গী আছে। তেমনি নিয়মে আমরা রাগ-রাগিণীর একটা স্বাতন্ত্র্য রাখতে সক্ষম হব। উদাহরণ স্বরূপ কয়েকটী রাগ-রাগিণীর উল্লেখ করব। যেমন—'শ্রীরাগ' তার গতি বক্র অর্থাৎ সর্পিল, সোজা আরোহণ অবরোহণে তার রূপ ফুটে উঠে না, যেমন— স ঋ গ হ্ম প দ ন র্স র্স ন দ প হ্ম-গ ঋ স,—এরূপ গেয়ে গেলে শ্রীরাগের রূপ হবে না, তার

স্বর গঠনে মূর্ত্তি আঁকতে গেলেই লীলায়িত অর্থাৎ সর্পিল বা বক্রভাবে আঁকতে হবে। যেমন স ঋ গ ঋ প দ ন র্স ন দ প ঋ প দ ঋ গ ঋ প ঋ স ইত্যাদি। রাগ নট-নারায়ণ—ইহারও গতি বক্র, যথা—স ম, ম গ প ম গ র ম গ, প র্স ন র্স ধ প ম গ ম ন্ র স ইত্যাদি ইহাকে স র গ ম প ধ ন র্স ন ধ প ম গ র স—এইরূপ অবাধ গতিতে গেয়ে গেলে কিছুই হবে না অর্থাৎ নটনারায়ণ-এর কিছু মাত্রও রূপ হবে না।

ভৈরব রাগ—ইহাও বক্রগতির রাগ, স ঋ গ ম প দ ন র্স ন দ প ম গ ঋ স, এই রকম স্বরের উঠা-নামাতে রাগের রূপ প্রকাশ হবে না। রামকেলী, বাঙ্গালী, ভটিয়ারী প্রভৃতির ঠাটও একই, ভৈরবের রূপ হবে বক্রগতি বিশিষ্ট যেমন স ম গ ম ণ দ প ম প গ ম, ঋ ম গ ম ঋ স ইত্যাদি। মেঘ রাগ—ইহারও গতি বক্র, যেমন স র ম প ন র্স ন প ম গ ম র স। অবশ্য ইহাকে সরল গতিতে রাখা যেতে পারে তবে ঘর একটু বদলাতে হবে, যথা অবরোহণে স ন প ম গ র স, এরূপ ঘর রাখা যেতে পারে, তাতে রাগের কোন ক্ষতি হবে না। কাজেই 'মেঘ'কে রাগের মধ্যেই ধরা যেতে পারবে। কেদারা, ছায়ানট, কানড়া, হাম্বীর গৌড়সারঙ্গ, গান্ধারী ইত্যাদি রাগ বা রাগিণীগুলির স্বর গঠনপ্রণালী বক্রভাবে না দেখালে রূপ হবে না, কাজেই যতগুলি এইরূপ বক্রগতি বিশিষ্ট রাগ-রাগিণী আছে সেগুলিকে আমরা রাগিণী বলে বুঝব। আর যেগুলি সরল গতি বিশিষ্ট, যেমন 'ভূপালী' ইহার গতি সরল অর্থাৎ ইহার আরোহণ অবরোহণে যাওয়া আসায় কোন বাধা বিঘ্ন নাই, অথচ এই অবাধ যাওয়া আসার ভূপালীর রূপ প্রকাশ হয়ে যাবে, যেমন—স র গ প ধ র্স স ধ প গ র স, এই স্বরগুলি গাইলে সকলে ভূপালীই বলবে কেউ বলবে না যে দুর্গা হ'ল, সারেঙ্গ হ'ল, কিংবা অপর কিছু হ'ল। কাজেই আমরা এই রকম স্বভাবের রাগ-রাগিণীগুলিকে রাগের পর্য্যায় ফেলব। আরো দু একটা উদাহরণ দিই—ভৈরবী—স ঋ জ্ঞ ম প দ ণ র্স র্স ণ দ প ম জ্ঞ ঋ স, এইরূপ স্বরের সরল গতিতে গেয়ে গেলে সকলে ভৈরবীই বলবে, কেউ আশাকরি বা অন্য কিছু বলবে না। বেহাগ—স গ ম প ন র্স ন ধ প হ্ম ম গ র সা, এইরূপ গেয়ে গেলে বেহাগই সকলে বলবে। এই রকম ভাবে যতগুলি রাগ বা রাগিণীর আরোহণ অবরোহণের দ্বারা রূপ প্রকাশ হবে সেগুলিকে রাগ পর্য্যায় ফেলতে হবে।

রাগ-রাগিণী শ্রেণীকরণের বিষয়ে আমার এই প্রস্তাব থেকে কেহ যেন আমাকে সঙ্গীত-জগতের বিপ্লববাদী বলে মনে না করেন, তা হ'লে সত্যই আমার প্রতি অবিচার করা হবে। আমাদের প্রাচীন হিন্দু সঙ্গীত শাস্ত্রে যা কিছু গ্রহণীয় আছে তৎপ্রতি আমার শ্রদ্ধা এবং লোভ কোনো ব্যক্তি অপেক্ষাই অল্প নয়। কিন্তু তাই বলে যুগধর্ম্ম এবং যুগাবস্থার অনুযায়ী তদ্বিষয়ে কোন পরিবর্ত্তনাদি করব না, এরূপ দুর্ব্বলতাও আমি সমর্থন করি না। পরিবর্ত্তন জীবনের লক্ষণ, শাস্ত্রকাররাও যুগে যুগে কালোচিত পরিবর্ত্তন সাধিত করেছেন। আমরাই কি এমন হীন এবং অক্ষম যে শুধু হাত পেতে গ্রহণই করব? দান করব না কিছুই? আচ্ছা দান যদি শেষ পর্য্যন্ত না-ই করতে পারি মস্তিষ্ক চালনা করতে ত আপত্তি নেই। উপস্থিত না হয় তা-ই করা গেল। এ আলোচনায় বাঙ্গলা দেশের গুণী সম্প্রদায় যোগদান করলে কৃতার্থ হব।

স্বরলিপি

ইমন-ভূপালী—তেতালা

(ব্রহ্মসঙ্গীত)

তব করুণার অন্ত যে নাই—
দুখ দাও সেও তব দয়া
মৃত্যুও স্নেহরূপে পাই।
বারে বারে বাণে দাগিয়া
জর জর করিলে হিয়া
শেষে প্রেমরসে প্রাণ রাঙ্গিয়া
ফুলে ফুলে দিলে ছাই।

একি করুণা তব জননী—
আজি পায়ে তব সব সঁপিয়া
জুড়ালো জীবন অমনি।
আজি দুখ দাও তাও সহিব
সব বোঝা সুখে বহিব
ক্ষতি অবসানে রহিব
তব প্রেমমুখে চাই।

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি. এল., বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—নীলিমা ঘোষ

০ | ১ | ২´ | ৩ [-া]

II {রগা রা সা ধ্া | সা -া রসা রা | পা -া -গা -া | -া -া -া -মা} I
ক০ রু ণা র | অ ন্ ত০ যে | না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ই

গা পা পা পা | পা পা পা পা | পর্ঙ্গা ধপা -া -রা | -গা -া -া -া I
দু খ দা ও | সে ও ত ব | দ০ য়া০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

রগা -া রা রা | সা ধ্া সা রা | পা -া -গা -া | -া -া -া -মা II
মৃ ০ ত্যু ও | স্নে হ রূ পে | পা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ই

II গা গা পা ধা | র্সা র্সা র্সনা র্রা | র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
বা রে বা রে | বা ণে দা গি | য়া ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

না না না নধা | ধনা না না না | ধা -া -পা -র্ঙ্গা | গা -া গা গা I
জ র জ র০ | ক রি লে হি | য়া ০ ০ ০ | ০ ০ শে ষে

গা পা পা পা | পা -পা পা হ্মা | ধপা -া -া -রা | -গা -া -া -া I
প্রে ম র সে | প্রা ণ্ রা ঙ্গি | য়া০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা রা সা ধ্‌া | -সা -া সা রা | পা -া গা -া | -া -া -া -মা II
ফু লে ফু লে | ০ ০ দি লে | ছা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ই

[পা]
II {সা সা সা সা | সা -া সা সা | ন্‌া রা সা -া | -া -া সা সা I
এ কি ক রু | ণা ০ ত ব | জ ন নী ০ | ০ ০ আ জি

সা ন্‌সরা রা রা | -া -া -রা গা | সা রগা গা -া | -া -া -া -া I
পা য়ে০০ ত ব | ০ ০ স ব | সঁ পি০ য়া ০ | ০ ০ ০ ০

সগা গা রা -া | -া -া সা সা | ন্‌া রা সা -া | -া -া (-া -া) I গা গা} I
জু ড়া ল ০ | ০ ০ জী বন্ | অ ম নি ০ | ০ ০ ০ ০ আ জি

গা গা পা ধা | ধা সা́ সা́না রা́ | সা́ -া -া -া | -া -া -া -া I
দু খ দা ও | তা ও স হি | ব ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

না না না নধা | ধনা না না না | ধা -া -পা -হ্মা | -গা -া -া -া I
স ব বো ঝা০ | সু খে ব হি | ব ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা পা পা পা | পা পা পা হ্মা | ধপা -া -া -রা | -গা -া -া -া I
ক্ষ তি অ ব | সা নে ব হি | ব০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

গা রা সা ধ্‌া | -সা -া সা রা | পা -া -গা -া | -া -া -া -মা II
ত ব প্রে ম | ০ ০ মু খে | চা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ই

স্বরলিপি

দরবারী কানড়া—চৌতাল

(ধ্রুপদ)

শুভ দিন শুভ ঘরি তখত পর বয়্ঠে
রাজারাম গুণ-নিধান।
গাওঅত গুণিজন ধুরপদ প্রবন্ধ
বজাওঅত মৃদঙ্গ ঝাঁঝ ডমরু ডফ
মুরচঙ্গ অওর বীণ।
রতন জটীত সিংহাসন পর বয়্ঠে রাজন
নর মুনি গুণী জ্ঞানী করত বেদগান।
তানসেন কহত যুগ যুগ জিয়ো জিয়ো
দীনজন প্রতিপাল তেরো প্রতাপ
বাঢ়ত নিশ দিন॥

তানসেন

স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)

স্থায়ী

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
রসা ণ্দ্া | -ণ্দ্া ণ্া | -সা সা II -সা সা | -া সণ্া | -রা সা
শু০ ভ | ০ দি | ০ ন শু ভ | ০ ঘ | ০ রি

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
ণ্া সা | রা ণ্দ্া | -ণ্া প্া I ম্া -প্া | -ণ্দ্া -ণ্া | -সা সা |
ত খ | ত প | ০ র ব ০ | ০ ০ | য়্ ঠে |

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
সা -সা | -ণ্া রা | -রা -সা I সা -মজ্ঞা | -মা -া | -পা পা |
রা ০ | ০ জা | ০ ০ রা ০ | ০ ০ | ০ ম |

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
মা পা | -ণদা -ণা | -র্সা র্সা I মজ্ঞা -মজ্ঞা | -মা -রা | -রা সা |
গু ণ | ০ ০ | ০ নি ধা ০ | ০ ০ | ০ ন |

অন্তরা

১´ 0 ২´ 0 ৩ ৪
II {মা -পা | -ণদা ণা | -র্সা র্সা | র্সা র্সা | -া র্সা | -া র্সা I
গা ০ | ০ ওঅ | ০ ত | গু ণি | ০ জ | ০ ন

১´ 0 ২ 0 ৩ ৪
র্সা র্সা | -ণা র্রা | -া র্সা | ণা -র্সা | -র্রা ণদা | -ণা পা} I
ধু র | ০ প | ০ দ | প্র ০ | ০ ব | ০ ন্ধ

১´ 0 ২ 0 ৩ ৪
মজ্ঞা মজ্ঞা | -মরা মা | -া পা | মজ্ঞা -মজ্ঞা | -জ্ঞা রা | -া র্সা I
ব জ্রাং | ০০ ওঅ | ০ ত | মৃ০ ০ | ০ দ | ০ ঙ্গ

১´ 0 ২ 0 ৩ ৪
র্সা -র্রা | র্রা র্রা | র্মজ্ঞা র্মা | র্রা র্সা | ণদা ণদা | ণা পা I
ঝাঁ ০ | ঝ ড় | ম রু | ড ফ | মু র | চ ঙ্গ

১´ 0 ২
মপা ণা | মজ্ঞা মা | -রা সা |
অ০ ঙ | র০ বী | ০ ণ |

সঞ্চারী

১´ 0 ২ 0 ৩ ৪
II {মা মা | মা পা | পা পা | ণদা ণদা | -ণা পা | -া পা I
র ত | ন জ | টী ত | সিং হা | ০ স | ০ ন

১´ 0 ২ 0 ৩ ৪
মা পা | -া র্সা | -র্সা র্সা | র্সা -া | -ণদা ণদা | -ণা পা} I
প র | ০ ব | মু ঠে | রা ০ | ০ জ | ০ ন

১´ 0 ২ 0 ৩ ৪
মজ্ঞা মজ্ঞা | মা মা | রা রা | রা -া | রা রা | সা সা I
ন র | মু নি | গু ণি | জ্ঞা ০ | নী ক | র ত

১´ 0 ২ 0 ৩ ৪
সা -মজ্ঞা | -মরা মা | -পা -া | ণদা -া | -ণদা -ণা | -পা পা II
বে ০ | ০০ দ | ০ ০ | গা ০ | ০০ ০ | ০ ন

আভোগ

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
II {মা -পা | পা ণদা | -ণা ণা | সা́ -া | -া সা́ | -া সা́ I
তা ০ | ন সে | ০ ন | ক ০ | ০ হ | ০ ত

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
মা পা | -া -সা́ | -া সা́ | ণদা ণদা | -ণা পা | -া পা} I
যু গ | ০ যু | ০ গ | জি যো | ০ জি | ০ যো

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
মজ্ঞা মপা | -া মা | া মা | রা রা | রা -া | -সা সা I
দী ন | ০ ঞ্জ | ০ ন | প্র তি | পা ০ | ০ ল

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা́ -রা́ | রা́ রা́ | মজ্ঞা́ জ্ঞা́ | মা́ -রা́ | -া মা́ | -া সা́ I
তে ০ | বো প্র | তা প | বা ০ | ০ চ় | ০ ত

ণজ্ঞা ণজ্ঞা | -মা রা | -া সা |
নি শ | ০ দি | ০ ন |

গান

শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য্য (উৎপল)

(ভজন)

এস রাম, এস রাম নয়নাভিরাম শ্রীরাম।
জগতের গতী এসো, মোহন মূরতি
নবনীল নটবর শ্যাম
এস রাম…॥
(তুমি) সরযূর কোলে এস
গাহন ছলে,
রাবণারি রূপে এস
সাগর কূলে ;
উজলিয়া তোল পুনঃ অযোধ্যা ধাম,
এস রাম…॥

তব মন্দির মাঝে, আজো মন্দিরা নাহি বাজে
বিশ্ব ভুলেছে তব নাম,
গাহে না সে আনন্দ গান।
(তুমি) মথুরায় এসো পুন কৃষ্ণ রূপে,
গোপিনীর মন হরি' চুপে চুপে ;
কদম্ব মূলে, যমুনারি কূলে,
কর খেলা বঙ্কিম ঠাম
এস রাম…॥

সেতার শিক্ষা

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

সেতার যন্ত্রের সৃষ্টিপ্রকরণ সম্বন্ধে বিভিন্ন গ্রন্থকার বিভিন্ন প্রকার মত প্রকাশ করিয়াছেন। কেহ কেহ বলেন ত্রিতন্ত্রী বা কচ্ছপী বীণাই বর্ত্তমান যুগের সেতার, আবার কোন কোন গ্রন্থে এইরূপ বিবৃত হইয়াছে যে, সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতনায়ক আমীর খসরু বীণা যন্ত্রের অনুকৃতিতে সেতার ও মৃদঙ্গের অনুকরণে তবলার সৃষ্টি করিয়াছিলেন। তখন উহাতে মাত্র তিনটি তার ছিল। সংস্কৃত "ত্রি" শব্দ স্থলে পারসী "সে" শব্দ যোগ করিয়াই এই বাদ্যযন্ত্রটীর নামকরণ হইয়াছিল। কিন্তু কালক্রমে এই যন্ত্রটীর যে অনেক উন্নতি হইয়াছে, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। তিন তারের স্থলে এখন অনেক তার সংযোজিত হইতে দেখা যায়। সাধারণ সেতারে ৭টী ও তরফযুক্ত সেতারে (৭+১১=১৮) আরও ১১টী তরফের তার সংযোজিত হইয়া থাকে। সেতারে এই সমস্ত তরফের তার লাগাইবার সুবিধা ও অসুবিধার বিষয় স্থানান্তরে বর্ণনা করা যাইবে।

সেতারকে একটী সম্পূর্ণ ও উত্তম বাদ্যযন্ত্র বলা যাইতে পারে। কারণ ইহাতে ভারতীয় সঙ্গীতের সকল বৈশিষ্ট্য ও অলঙ্কারাদি সহজেই প্রকাশ করা সম্ভব।

এই যন্ত্রের বহুল প্রচলন ভারতের বিভিন্ন অঞ্চলে পরিলক্ষিত হইতেছে। ইহা যে ভারতের একটী অতি পুরাতন ও শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতযন্ত্র সে বিষয়ে কোন মতদ্বৈধ নাই।

যন্ত্রাভ্যাসের উপযুক্ত বয়স

অন্য যে কোন বিদ্যার ন্যায় এই যন্ত্রাভ্যাস যত অল্প বয়সে আরম্ভ করা যায় ততই ভাল। যে বয়সে শিক্ষার্থী শিল্প ও কলা-জ্ঞান লাভ করে, তাহার পক্ষে সেই বয়সই সেতার কিংবা অন্য যে কোন যন্ত্র শিক্ষারম্ভের ও উপযুক্ত সময়। যে পর্য্যন্ত চক্ষু, কর্ণ ও অঙ্গপ্রত্যঙ্গাদি সুনিপুণতার পরিচয় না দিবে, মন স্বভাবতঃ সঙ্গীতের মোহিনী শক্তিতে আকৃষ্ট না হইবে, ততদিন এই যন্ত্রে হস্তক্ষেপ না করাই সঙ্গত। যন্ত্র শিক্ষারম্ভের কোন নির্দ্দিষ্ট বয়স লিপিবদ্ধ করা সুকঠিন। কারণ ইহা কয়েকটী বিষয়ের উপর নির্ভর করে।

যে সমস্ত শিক্ষার্থীর পিতামাতা সঙ্গীতজ্ঞ ও সঙ্গীতপ্রিয় তাহাদের স্বভাব সন্তানসন্ততিগণও প্রাপ্ত হয়। যে পরিবারে সঙ্গীতের চর্চ্চা রহিয়াছে এবং বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতের পারিপার্শ্বিক অবস্থাতে শিক্ষার্থী বর্দ্ধিত হয়, সেইরূপ শিক্ষার্থীর পক্ষে অল্প বয়সে সঙ্গীত শিক্ষা আরম্ভ করা অস্বাভাবিক নহে।

যাহাদের সঙ্গীতপিপাসা বাল্যকাল অতিক্রম করার পর হয় তাহাদের পক্ষে যে বাদ্যযন্ত্রাদি শিক্ষা করা অসম্ভব

তাহা বলিয়া আমি উৎসাহী ব্যক্তিকে নিরাশ করিতে চাহি না। বরং আমি বলিতে চাই, যে কোন যন্ত্রাভ্যাস জীবনের যে কোন স্তরে আরম্ভ করিয়া নিয়মিত পরিশ্রম ও অধ্যবসায়ের ফলে অসাধারণ প্রতিভাশালী বাদক হিসাবে খ্যাতি অর্জ্জন করা কিছুই অস্বাভাবিক বা আশ্চর্য্য-জনক নহে।

অল্প বয়সে অঙ্গপ্রত্যঙ্গাদি সাধারণতঃ কোমল থাকে এবং যন্ত্রাভ্যাসের পক্ষে সুবিধাজনক হয়; হস্তচালনার সকল কৌশল সহজসাধ্য ও ইচ্ছানুরূপ গড়িয়া লওয়া যায়। কিন্তু বয়সের সঙ্গে সঙ্গে শরীরের হাড় ও মাংসপেশীগুলি শক্ত হইয়া পড়িলে তখন সাধনপ্রণালীও স্বীয় আয়ত্তাধীনে আনিতে সময় সাপেক্ষ ও কষ্টসাধ্য হইয়া পড়ে এবং অনেক সময় কৌশলসিদ্ধ সাধন-প্রণালীতে দৈহিক বল প্রয়োগ করার দরুণ নানা প্রকার মুদ্রাদোষের লক্ষণ দেখা দেয়।

তবে মানবের অসাধ্য কিছুই নাই, সাধনায় অগ্রসর হইবার সঙ্গে সঙ্গে অনেক কঠিন বিষয়ও সহজ হইয়া আসে।

প্রাথমিক শিক্ষার গলদই অকৃতকার্য্য হওয়ার একমাত্র কারণ

কি কারণে জীবনব্যাপী কঠোর সাধনা করিয়াও তদনুযায়ী আশাপ্রদ ফললাভ করিতে অনেক শিক্ষার্থী সক্ষম হইতে পারেন না এবং অল্পাভ্যাস দ্বারাও অনেক শিক্ষার্থী অল্প সময়ের মধ্যেই চমকপ্রদ ফল দর্শাইয়া থাকেন, ইহার গূঢ় রহস্য কি তাহা চিন্তা করিলে দেখা যায়, প্রাথমিক শিক্ষার গলদই এইরূপ অকৃতকার্য্য হওয়ার জন্য একমাত্র দায়ী। বৈজ্ঞানিক প্রণালী অবলম্বন না করিয়া সাধনা করিলেই এইরূপ ফল হইয়া থাকে।

যন্ত্রসঙ্গীত সম্বন্ধে যে সমস্ত বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের প্রতি শিক্ষার্থীর সর্ব্বদা মনোযোগ থাকা কর্ত্তব্য এবং যে সমস্ত বিষয়ের প্রতি অবহেলার জন্য জীবনের সকল সাধনা ব্যর্থ হইয়া পড়ে, নিম্নে সেই সম্বন্ধে কিছু উল্লেখ করা হইল। এই সমস্ত নিয়ম সকল বাদ্যযন্ত্রেই প্রযোজ্য, তবে যেহেতু সেতার সম্বন্ধেই এই প্রবন্ধ প্রকাশিত হইতেছে, তজ্জন্য সেতার যন্ত্রই আমাদের বিবেচ্য বিষয় হইবে।

সেতারের অবয়ব

প্রথমতঃ সেতার যন্ত্রের অবয়ব সম্বন্ধে শিক্ষার্থীর সম্পূর্ণ জ্ঞান থাকা উচিত এবং যন্ত্রের বিভিন্ন অংশের নাম ও ব্যবহার সম্বন্ধে জ্ঞান অর্জ্জন করা আবশ্যক।

উত্তমরূপে উপবেশন ও যন্ত্র ধারণ

যন্ত্র লইয়া বাদকগণকে অনেক প্রকারে বসিতে দেখা যায়। তন্মধ্যে সর্ব্বাপেক্ষা উত্তমরূপে বসা ও উত্তমরূপে যন্ত্রধারণ কি প্রকারে হইতে পারে তৎপ্রতি শিক্ষার্থীর দৃষ্টি রাখা কর্ত্তব্য।

যন্ত্রটী লইয়া এমন ভাবে বসা উচিত যাহাতে হস্ত সঞ্চালনে কোন প্রকার ব্যাঘাত না জন্মে। উদারা, মুদারা ও তারা গ্রামের যে কোনও স্থানে হস্ত সঞ্চালন সম্ভব হয় এবং দক্ষিণ হস্তদ্বারা সেতারের তারে আঘাত করিতেও কোন অসুবিধা না হয়।

যন্ত্র বাঁধন

সেতার যন্ত্রটী ভালরূপে সুরে বাঁধিতে অভ্যাস ও চেষ্টা করা দরকার। অবশ্য প্রথমশিক্ষার্থীর পক্ষে সুরে যন্ত্র বাঁধা সম্ভব নহে—ইহা সময়সাপেক্ষ। যে পর্য্যন্ত স্বর পরিচয় ভালরূপ না হইবে এবং সুর, বেসুরের, উপলব্ধি বা জ্ঞান না জন্মিবে ততদিন শিক্ষার্থীকে গুরুর কিংবা অভিজ্ঞ ব্যক্তির সাহায্য নিতেই হইবে। কোন তারকে সঙ্গীতের ভাষায় কি বলে এবং কোন তার কি স্বরে বাঁধিতে হইবে তাহা গুরুর নিকট অবগত হইয়া প্রতিদিন যন্ত্র বাঁধন অভ্যাস করিতে হইবে। এবং ক্রমশঃ যন্ত্র সুরে বাঁধিবার শক্তি জন্মিবে।

সেতারের তারে বামহস্তের অঙ্গুলীর টিপ বা চাপ ও দক্ষিণ হস্তের আঘাত

সেতারের তারে বাম হস্তের অঙ্গুলীর চাপ কতটুকু কোন স্থান দ্বারা এবং কি ভাবে হইবে এবং দক্ষিণ হস্তের আঘাতই বা কত প্রকার হইতে পারে এবং কোন প্রকারের বোল বা বাণী হস্তের কোন অংশের সঞ্চালিত আঘাত দ্বারা নির্গত হইলে সুগম ও সুশ্রাব্য হইবে তাহা লিখনীর সাহায্য ভাষায় বর্ণনা দ্বারা প্রকাশ করা যদিও অসম্ভব মনে করি—তবুও স্থানান্তরে ক্রমশঃ চেষ্টা করা যাইবে।

উপরোক্ত বিষয়গুলি সম্বন্ধে শিক্ষার্থী গুরুর সুস্পষ্ট নির্দ্দেশ না পাইলে তাহার পক্ষে বেশী দূর অগ্রসর হওয়া সম্ভব নহে। যাহারা যন্ত্রসঙ্গীতের এই সমস্ত বৈজ্ঞানিক উপায় সম্বন্ধে প্রাথমিক ভিত্তি স্বরূপ মূল্যবান জ্ঞান অর্জ্জন না করিয়াই স্বেচ্ছায় যন্ত্রাভ্যাস আরম্ভ করেন এবং অবশেষে বিদ্যালাভের আশায় গুরুর আশ্রয় গ্রহণ করেন তাহাদের পক্ষে এই অনিয়মিত সাধনার গলদ কাটাইয়া পুনরায় গুরুর নির্দ্দেশানুযায়ী সকল সাধন প্রণালীর প্রথানুযায়ী ও বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে অল্পায়াসসাধ্য করিতে সুকঠিন ও কষ্টসাধ্য হইয়া পড়ে।

অনেক সময় তাহাদের পক্ষে এই কুপ্রথাসিদ্ধ সাধনার ফলে জীবনের মূল্যবান সময় অযথা নষ্ট হয় এবং হস্ত চালনার দোষ ত্রুটী সংশোধন করা অসম্ভব হইয়া পড়ে; ফলে অনেকে বিফলমনোরথ হইয়া সঙ্গীত সাধনা ত্যাগ করেন, আবার কেহ কেহ অধৈর্য্য না হইয়া অশেষ দুঃখ কষ্ট ভোগ করিয়াও তাহাদের একাগ্রচিত্ততা ও অধ্যবসায়ের ফলে সংশোধন করিতে সক্ষম হন। (ক্রমশঃ)

সেতার ও স্বরদের গৎ

গুর্জ্জরী টোড়ী—দ্রুত ত্রিতাল

পা বর্জ্জিত। ঋ জ্ঞ দ কোমল। ম তীব্র। খাড়ব জাতি

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট)

স্থায়ী

০ । ১ । + । ৩
সঋা -জ্ঞা ঋা সা । ঋা ন্‌া -া সা ॥ না -দা -া হ্মা । -া দা হ্মা -জ্ঞা ।
ডা০ ০ ডা রা ডা ডা র্‌ ডা ডা ০ ০ ডার্‌ ০ ডা ডা ০

০ । ১ । + । ৩
-া জ্ঞা হ্মহ্মা হ্মহ্মা । জ্ঞা ঋা -া সা । ন্‌সা -ঋসা ন্‌া দ্‌া । হ্মা দ্‌দ্‌া ন্‌া সা ।
০ ডা ডিরি ডিরি ডার্‌ ডা র্‌ ডা ডা০ ০র্‌ ডা রা ডা ডিরি ডা রা

০ । ১ । + । ৩
জ্ঞা ঋা জ্ঞজ্ঞা হ্মহ্মা । জ্ঞা ঋা -া সা । ন্‌া দা -া ন্‌া । দ্‌া -া ন্‌া সা ।
ডা রা ডিরি ডিরি ডা রা ০ ডা ডা রা ০ ডা রা ০ ডা রা

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
র্সা ননা র্সা না | -া দা ক্ষা দদা | না ক্ষা -া দা | -া ক্ষা -া দা I
ডা ডিরি ডা ডা র্ ডা ডা ডিরি ডা ডা র্ ডা ০ ডা র্ ডা

+ ৩ ০ ১
নদা -না দা ক্ষা | জ্ঞা ঋা সা -া | ক্ষা দদা জ্ঞা ক্ষা | ঋা জ্ঞজ্ঞা ক্ষা দা I
ডা০ ০ ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা

+ ৩ ০ ১
না দা ননা র্সর্সা | ঋা ঋর্সা -না র্সা | র্সা -ঋর্জ্ঞা ঋর্সা | না দা ক্ষদা -না I
ডা রা ডিরি ডিরি ডা ডার্ ০ ডা ডা ০ ০ ডা রা ডা রা ডা০ ০

+ ৩
দা ক্ষা জ্ঞা ঋা | জ্ঞা ঋা -া সা I
ডা রা ডা রা ডা রা ০ ডা

তান

+ ৩
১। সঋা জ্ঞক্ষা দা ক্ষদা | র্সনা দক্ষা জ্ঞঋা সা |
ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

+ ৩
২। সঋা জ্ঞক্ষা দা -া | ক্ষা জ্ঞা ঋা সা |
ডারা ডারা ডা ০ ডা রা ডা রা

+ ৩ ০ ১
৩। সঋা জ্ঞক্ষা দা ক্ষা | জ্ঞা ঋা ঋজ্ঞা ক্ষদা | না দা ক্ষা জ্ঞা | সরা জ্ঞক্ষা দা ক্ষা I
ডারা ডারা ডা রা ডা রা ডারা ডারা ডা রা ডা রা ডারা ডারা ডা রা

+ ৩
জ্ঞা ঋা ন্সা ঋজ্ঞা | ক্ষা জ্ঞা ঋা সা |
ডা রা ডারা ডারা ডা রা ডা রা

সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর [illegible]

অধ্যাপক শ্রীযুক্ত মন্মথমোহন বসু, এম. এ.

শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস

স্বরলিপি

* ভৈরবী—কার্ফা

(ভজন)

প্রভু ! বন্দী হয়েছ আমার হিয়ায়।
ফুলের মালিকায় বাঁধিতে নারি হায়
বাঁধিনু নয়ন ধারায়।

বাঁশরী ধ্বনি শুনি প্রহর গুণি'
আসার আশে গেল বেলা
পথে পথে খুঁজি নয়ন পেলোনা
হৃদয়ে করিছ খেলা—
একি রূপ অপরূপ ধরায় অ-ধরা,
ধেয়ানে ধরা নাহি যায়।

ওগো মধুর ওগো নিঠুর
মিলনে মিলন তুমি বিরহে সুদূর
হিয়া মাঝে আছ জানি
তবু যেন ব্যথা মানি
অজানা বিরহ ভাবনায়।

কথা—শ্রীঅজয় ভট্টাচার্য্য | সুর—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীহেমন্তকুমার মুখোপাধ্যায়

সা ঋা II মা -া মা জ্ঞা | জ্ঞমা -পা পা মা I জ্ঞা -মা জ্ঞা ঋা | সা -া -া -া I
প্র ভু ব ন্ দী হ | য়ে০ ০ ছ আ মা ০ র হি | য়া ০ ০ য়

\+ ২ + ২
ণ্া সা জ্ঞা মা | পা -া পা -া I -া ণা ধা ণা | পণা দা পা -া I
ফু লে র মা | লি ০ কা য় ০ বাঁ ধি তে | না০ রি হা য়্

\+ ২ + ২
জ্ঞা পা পা পা | পা -মা মা পা I পদা -া -া -া | -পদা -পমা -জ্ঞা -মা II
বাঁ ধি নু ন | য় ০ ন ধা রা ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ য়্

* গানখানি শ্রীমতী চিত্রলেখা গাঙ্গুলী "কলম্বিয়া রেকর্ডে" গেয়েছেন।

\+ ২ + ২
II র্সা -র্সণা দা পা | ণা দা পা মজ্ঞা I -া জ্ঞা মা দা | ণা -র্সা র্সা -া I
বাঁ ০ শ রী | ধ্ব নি শু নি ০ প্র হ র | শু ০ নি ০

\+ ২ + ২
র্সা র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা | র্সর্রা -র্সা ণা ণা I পা -ণা -র্সর্জ্ঞা -র্ঋা | র্সা -া -া -া I
আ সা র আ | শে০ ০ গে ল বে ০ ০০ ০ | লা ০ ০ ০

\+ ২ + ২
র্সা র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সর্ঋা -র্সা I ণা ণা ধা ণা | পণা -দা পা -া I
প থে প থে | খুঁ ০ জি০ ০ ন য় ন পে | লো০ ০ না ০

\+ ২ + ২
পা -ণা ণা -া | পদা -পা মা জ্ঞা I জ্ঞা -মা মা -া | -া -া -া -া I
হৃ দ য়ে ০ | ক০ ০ রি ছ খে ০ লা ০ | ০ ০ ০ ০

\+ ২ + ২
সা সা ঋা -মা | মা মা মা মা I মা জ্ঞমা -পা মা | পা -া মজ্ঞা -া I
এ কি রূ প | অ প রূ প ধ রা০ য় অ | ধ ০ রা ০

\+ ২ ২
-া জ্ঞা জ্ঞা রসা | সজ্ঞা -রা ণ্া -া I সা -ঋা জ্ঞা -া | সা -া -া -া II
০ ধে য়া নে০ | ধ০ ০ রা ০ না ০ হি ০ | যা ০ ০ য়

ফুলের মালিকায় ইত্যাদি

শেয়র্ (এই ব্রেকেটের অংশটুকু তাল ছাড়া গাহিতে হইবে)

II {জ্ঞা মা মা ণা -দা ণা ণর্সা র্সা -দণা -দণর্সা ণা র্সা -া I
ও গো ম ধু ০ র ও গো ০০ ০০০ নি ঠু র

র্ঋা র্ঋা র্ঋা র্ঋা র্ঋা র্ঋা র্সা র্ঋা র্সা র্ঋা র্সর্ঋা -র্জ্ঞা র্ঋা র্সা -া -ণর্সা -ণদা -ণর্সা -ণর্সা} I
মি ল নে মি ল ন তু মি বি র হে০ ০ সু দূ ০ ০০ ০০ ০০ ০র

১৬শ বর্ষ, ১৩৪৬ সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা বৈশাখ, ১ম সংখ্যা

তালে

```
     +                 ২                    +                  ২
I  র্সা  র্সা  র্সা  র্সা | র্সা  র্সা  ঋর্া  র্সা I ণা  ণা  ধা  ণা | পা  -ণা  দা  পা I
   হি   য়া   মা   ঝে  | আ   ছ   জা   নি   ত   বু  যে   ন  | ব্য  থা   ৽া   নি

     +                 ২                    +                  ২
   সা  -পা  পা  পা | পা  মা  পা  -র্সা I ণদা  -া  -া  -া | -পদা -পমা -জ্ঞা -মা II
   অ   জা   না   বি | র   হ   ভা   ব    না   ০   ০   ০  | ০০   ০০   ০   য়্
```

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীত সম্বন্ধে বল্‌তে গেলেই যেমন গীত, বাদ্য ও নৃত্যের কথা উল্লেখ করতে হয়, সেরূপ এর অপরিহার্য অঙ্গ ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াংশের কথাও বল্‌তে হয়। তবে আজকাল অধিকাংশ কলাবিদই নাকি ক্রিয়াংশটাকেই সঙ্গীতের আসল দিক বলে মেনে নিয়ে ঔপপত্তিককে মোটে আমলই অনেক ক্ষেত্রে দিতে চান না। জিজ্ঞাসা করলে বলেন তারা—সাধনাই হোল আসল, শাস্ত্র-টাস্ত্র ও সব বিচারের কথা, বিচার বা পাণ্ডিত্যে নাদ-বিদ্যা লাভ হয় না, মা সরস্বতীর কৃপা পেতে হোলে ঐ ক্রিয়াংশটাকেই আসল বোলে মেনে নিতে হয়।

আমরা কিন্তু ও যুক্তির ভিত্তি বা রহস্য কিছুই উপলব্ধি করতে পারিনি। আমরা জানি সমান্তরাল রেখার মত ও দুটোকেই বাড়িয়ে চল্‌তে হবে, তারপর কালে অনন্তের কোলে একদিন না একদিন তারা মিশে যাবেই। ক্রিয়াংশকেই শুধু আঁকড়ে ধরলে সাধনার পথ হবে একেবারে একঘেয়ে, আর তাতে পড়ে মরবার আশঙ্কাই থাকবে বরং পদে পদে। তাই আমরা শুধু কেন, বিচার-রাজ্যের প্রত্যেক পথিকই একথা মেনে নিতে কখন গররাজী হবে না।

বাস্তবিক, বর্তমান অধিকাংশ কলাবিদের এ অভিপ্রায় বা ধারণা আমাদের কল্পনাপ্রসূত নয়। অনেকে সত্যই তাঁরা আপনাপন ওস্তাদজীর উপদেশ ও নিয়ম-কানুন ছাড়া ঔপপত্তিকের আর কোন অংশকে উপযোগিতার মধ্যেই তেমন গণ্য করতেই চান না। রাগ রগিণীর স্বরবিস্তার, মোটামুটি সময়ের জ্ঞান, জান্ বা বাদী ও সম্বাদী—বিবাদীর পরিচয় ও শ্রুতির সংখ্যা জ্ঞানে পরিতৃপ্ত থেকেই তাঁরা কণ্ঠসঙ্গীতে রত থাকেন, সঙ্গীতের ইতিহাস, বেদের সামগান হোতে তার ক্রমবিকাশ, স্বর ও শ্রুতির রূপ, স্থান ও বিচার, শুদ্ধ-বিকৃতের সময় ও রাগ-রাগিণীর বিশেষে ব্যবহার-ভেদ, সঙ্গীতের ভাব, রস ও বৈচিত্র্য ইত্যাদি সকল বিষয়ের প্রতি তাঁরা মনোযোগী হন না।

সঙ্গীতের সাধন বা জ্ঞান অর্জনক্ষেত্রে এও কতটুকু সমীচীন, তা ভেবে দেখ্‌বার বিষয়, কিন্তু এ কথা সত্য যে সঙ্গীত মাত্র শ্রমবিনোদনের বা আনন্দের সামগ্রী নয়, এ একটী কলা বা বিদ্যা, সৃষ্টি, বিকাশ, বৈচিত্র্য ও মাধুর্য সবই এতে সম্ভব।

পূর্ব পূর্ব সুরশিল্পী সাধকগণ আমাদের বহু পরিশ্রম ও সাধনার মাঝে যে তত্ত্ব, যে রহস্য মর্মে মর্মে উপলব্ধি ক'রে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম হতে স্থূল বিষয়গুলি লিপিবদ্ধ করে গেছেন, রাগ রূপ সুপরিস্ফুট ও বৈচিত্র্যময় করবার জন্য নিয়ম, উপদেশ ও প্রতিভার আলোক দিয়ে মহিমময় ক'রে গেছেন। সাধারণ বুদ্ধির হালকা বিচারের অজুহাতে, কখনই আমরা সেগুলিকে উপেক্ষা কর্‌তে পারিনি। হতে পারে প্রাচীনপন্থী বেদমার্গীরা নিষ্ঠার কথায় অর্থজ্ঞানকে বাদ দিয়ে যথাযথ ও যথাপূর্ব আক্ষরিক উচ্চারণেই মাত্র স্বাধ্যায়ের স্বার্থকতা সম্পন্ন করে থাকেন, কিন্তু তার নজির সব বিষয়ে ও সব স্থানে দিলে তত যুক্তিসঙ্গত হবে না কিন্তু সকলের পক্ষে। বিষয় বা কলার গঠন, বিকাশ ও সার্থকতার পিছনে অনেক কিছু রহস্য লুকিয়ে থাকে, প্রকাশ কর্‌তে থাকে একটা না একটা ইঙ্গিত বা সহায়তার অবশ্য দরকার, আর সে ইঙ্গিতকেই আমরা শাস্ত্র অথবা ঔপপত্তিকাংশ বোলে নাম দিয়ে থাকি এই ঔপপত্তিককে ক্রিয়াংশ বা সাধনার পরম সহায়কই বলা হয়। Practical সাধনাকে ঠিক পথে চালিত করবার জন্যে শাস্ত্র বা ঔপপত্তিকের আমাদের অবশ্য দরকার আছে। তবে তাতে যদি কেউ বলেন আচার্য্য বা শিক্ষকই শিষ্যকে সে আস্থর তথ্যের ইঙ্গিত দিয়ে থাকেন, সাক্ষাৎ ভাবে ঔপপত্তিকাংশের কোন প্রয়োজন নেই, তাতে আমরা বলি শিক্ষক বা বালকের যোগ্যতাও তাহলে থাকা চাই সেখানে। তারপর বিচক্ষণ মাঝির পরিচালনায় নৌকা যে বানচাল কোনদিনই হয় নি, তা আমরা জানি, কিন্তু দুঃখের বিষয়, সে রকম মাঝিও মেলা আজকাল,—শুধু আজকাল কেন সর্বকালেই অসম্ভব। তাই বিচার করে দেখলে দেখা যায়, একাধারে সাধন ও সাধনের সামগ্রী জানার অধ্যবসায় থাকা সকলের মধ্যে একান্ত দরকার।

এখন আর একটা কথা আলোচনার ক্ষেত্রে আমাদের মনে হচ্ছে এখানে ঔপপত্তিকের কথায় কেহ যেন মনে করে না বসেন যে ভরত, রত্নাকর, দামোদর ও পারিজাত প্রভৃতি প্রাচীন সংস্কৃত সঙ্গীতশাস্ত্রগুলিকেই মাত্র অনুসরণ কর্‌বার জন্যে আমরা ওকালতি কর্‌তে বসেছি পরোক্ষ ভাবে; কিন্তু বস্তুতঃ তা নয়, সঙ্গীতের যাবতীয় তথ্য বা ঔপপত্তিকাংশ যে কোন পুস্তকে লিপিবদ্ধ আছে, তার আলোচনারই আমরা পক্ষপাতী। সংস্কৃত, হিন্দী, ইংরাজী, মারাঠি ও অন্যান্য সঙ্গীত-পুস্তক কাকেও আমরা বাদ দিচ্ছি নি। তাছাড়া একথাও আমরা জানি যে, কেউ কেউ শাস্ত্র বা সঙ্গীতের কেতাব বলতে প্রাচীন সংস্কৃত শাস্ত্রকেই নাকি বিশেষ করে ইঙ্গিত করে থাকেন এবং স্বচ্ছন্দে সেগুলিকে বর্তমানের প্রয়োজনীয়তার দিক দিয়ে। Obsolete বলে * মত প্রকাশ করেন। তাদের মতে শ্রুতির চুলচেরা বিচার, অলঙ্কারের ঘনঘটা বর্ণনা, সুরের রূপ ও ভাবের কাল্পনিক ছায়া সঙ্গীত সাধনার পথে আড়ম্বর মাত্র ও সোজা কথায় অনাবশ্যকীয় স্তূপ বিশেষ। তবে সুখের বিষয় ইংরেজ মনীষীদের কেতাবগুলির বিপক্ষে তাঁরা কিছুই বলেন নি, বরং সেগুলির পরম ভক্তই বলা যায়। আর সেজন্যে তাঁরা ন্যায় ও সত্যের খাতিরে দোষী

---

* অবশ্য একথা আমরা গত বর্ষের চৈত্র সংখ্যায়ও সংক্ষেপে আলোচনা করেছি। ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াংশের কথাও তাতে আছে। তবে বর্তমান আলোচনা আরো বিশদভাবে করার জন্যে সে-পুনরুক্তিরও কথঞ্চিৎ আশ্রয় গ্রহণ করতে হয়েছে।

বলে সাব্যস্ত হোলেও সে দোষ বা ত্রুটীকে আমরা তত, ধর্তব্যের মধ্যে গণ্য করি নি। কারণ একদিক দিয়ে না এক দিয়ে তাঁরা সাধনার পথচারী হয়েও ঔপপত্তিককে বাদ না দিয়ে গ্রহণই করেছেন। তবে এটুকু আমরা তাদের সম্বন্ধে কেবল বল্‌তে পারি যে, যাকে তাঁরা obsolete বা বস্তাপচা বা পুরাতন বলে উপেক্ষা করেন একান্ত তাকে অনুসরণ করেই বস্তু তাঁদের রূপায়িত হয়ে ওঠে। আর obsoleteকে তাঁরা বাদ দিলেও, গুণগ্রাহী তাঁদের গ্রন্থ স্রষ্টারা কিন্তু তাকে বাদ দেন নি।

তবে এ সমস্ত বিষয়ের বিশদ আলোচনা করবার স্থান আমাদের এখানে নয়। দুঃখ হয় মাত্র তাঁদের জন্যে, যাঁরা সঙ্গীতের সাধক, ক্রিয়াংশের যথার্থ পূজারী অথচ সঙ্গীত-কলার আন্তর বস্তু ঔপপত্তিকের আমল মোটেই দিতে চান না। শাস্ত্র তাঁরা রাখেন, কিন্তু শাস্ত্রের যথার্থ আলোচনা কিছুই করেন না, শ্রুতির স্বরূপ তাঁরা বোঝেন, কিন্তু শ্রুতির সমস্ত নাম বা সুক্ষ্মবিচার ও ব্যবহার-স্থান তাঁরা ভাল করে জানেন না, শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের জ্ঞান সম্বন্ধে তাঁরা সজাগ, কিন্তু সুনিপুণ ভাবে ব্যবহার বা প্রয়োগ তার তাঁরা শুদ্ধরূপে কর্‌তে জানেন না। ভৈরবী বা গৌরীতেও ঋষভ কোমল লাগে, কিন্তু প্রয়োগকালে উভয়ের ভিন্নতা শোনা সত্ত্বেও তাকে স্রষ্টা হিসাবে ফুটিয়ে তুলতে পারেন না। কাজেই কলাবিদ্যার তাঁরা পূজারী, অথচ উপকরণ ও অর্থের ব্যবহার বা পরিচয় কিছুই রাখেন না। এতে সত্যই জ্ঞানপিপাসুর অন্তরে দুঃখ আনন্দ কখন জাগতেই পারে না।

আর এ দুঃখ জাগাটাও একটা অস্বাভাবিক বস্তু নয়। মানুষ জ্ঞান লাভ কর্‌বার পথে একটা জিনিসের খানিকটা বাদ ও খানিকটা মেনে নিয়ে কখন সমগ্রতা বা পূর্ণের দিকে অগ্রসর হতে পারে না; পরিপূর্ণ হতে গেলে পূর্ণতাকেই তাকে গ্রহণ কর্‌তে হবে। সঙ্গীতেরও পূর্ণরূপ হচ্ছে ক্রিয়াংশ ও ঔপপত্তিক—এ দু'য়ের সম মাধুর্যকে গ্রহণ করে, কেবল ক্রিয়াংশ বা কেবল ঔপপত্তিক কখন পূর্ণরূপ ফোটাতেই পারে না, উভয়কে উভয়ের পথচারীরূপে গ্রহণ কর্‌তেই হবে।

তারপর শুধু নিজের বৈশিষ্ট্য ও কলাবিদ্যার রূপকে নিয়ে পরিতৃপ্ত থাক্‌লেও চল্‌বে না। নিজের জ্ঞান—নিজের বিদ্যাকে সমৃদ্ধ করবার জন্যে অন্যের অর্থাৎ অন্যান্য জাতির বিদ্যারূপকেও চিন্‌তে হবে ও তাদের সাধনা কর্‌তে হবে। নিজের সৌন্দর্য ও বিকাশ-বৈচিত্র্যকে ধরবার বোঝবার জন্যে বিদেশীয় (foreign) সঙ্গীতের আলোচনাও আমাদের মধ্যে জাগাতে হবে। কারণ একঘেয়ে বস্তুর নাড়াচাড়ায় ও জ্ঞানের পরিধি কখন প্রসারতা লাভ করতে পারে না, তুলনামূলক অনুশীলন ও অনুসন্ধিৎসাই হ'ল সে পূর্ণ অভিজ্ঞতা লাভেই একমাত্র উপায়। যিনি নিজের সঙ্কীর্ণ অভিজ্ঞতায় মাত্র সন্তুষ্ট থাকেন, অথচ বিচিত্র জ্ঞান লাভের আকাঙ্ক্ষা কিছু রাখেন না, তাঁর পক্ষে নিজের বস্তুর বৃথা শ্রেষ্ঠতা প্রতিপাদন করার কোন সার্থকতাই পাওয়া যায় না।

তবে এসব দিক দিয়ে পাশ্চাত্য মনীষীদের অনুসন্ধিৎসা ও আকুল প্রচেষ্টা সত্যই প্রশংসনীয়। যদিও এটা লজ্জার ও একদিক দিয়ে পরিতাপের বিষয় যে জ্ঞান-পিপাসা চরিতার্থের জন্য সঙ্গীতের নূতন কিছু শোনবার জন্যে তাকিয়ে থাকি আমরা পাশ্চাত্যবাসীর দিকে, কবে তাঁরা বই লিখে জোগাবেন খোরাক আমাদের জ্ঞান-ক্ষুধার, তবুও উদ্যম ও প্রতিভার দানকে তাদের কিছুতেই অস্বীকার করা যায় না। নিজেদের বস্তু ভাল করে জানা সত্ত্বেও অন্যের বস্তু হতে জ্ঞান-সঞ্চয়ের আকাঙ্ক্ষা তাদের সত্যই প্রবল; আর এ জন্যেই সঙ্গীতের ব্যাপক পরিচয় দিতে সক্ষম হন তাঁরা তুলনামূলক বিচারের আলোক-সম্পাত ক'রে। এ আকাঙ্ক্ষা ও এ প্রচেষ্টা তাঁদের যথার্থই আমাদের অনুকরণীয়।

তবে আমাদের দেশেও যে সে প্রচেষ্টার একেবারে অভাব, তাও আমরা বল্‌ছি নি। কারণ সংক্ষেপে গত আলোচনায়ই তা কথঞ্চিৎ আমরা উল্লেখ কর্‌তে চেষ্টা করেছি। সঙ্গীতের ও সর্বকলার জ্ঞান-স্পৃহা সব দেশে সব সময়ই বর্তমান আছে, তবে রূপের তার ভিন্নতা অবশ্যই স্বীকার কর্‌তে হবে। সঙ্গীতের এই ক্রিয়াংশ ও ঔপপত্তিকের কথা নিয়েই শুধু আলোচনা কর্‌তে গেলে দেখা যায়, শিক্ষা ও সাধনক্ষেত্রে এর তিন রকমের মাত্র লোক আছেন। তাদের মধ্যে প্রথম—যাঁরা চান শুধু ক্রিয়াংশের সাধক হোতে, দ্বিতীয়—অনুশীলন করেন তারা কেবল ঔপপত্তিকের, আর তৃতীয় হতে চান উভয় বিদ্যারই তাঁরা অবিশ্রান্ত পথিক। অবশ্য এ তিনের অভিযান ও উদ্যমের মাঝেই আছে অভিজ্ঞতা ও আনন্দ যদিও পূর্ণানন্দের ভিখারী ও যথার্থ সাধকের কাছে এ আনন্দ বস্তুতঃ নিরর্থক বোলেই প্রতীয়মান হয়। সব জ্ঞান ও আনন্দের আকর যিনি নাদ-ব্রহ্ম, সমগ্র সঙ্গীত সম্ভার—শ্রুতি, জাতি, অলঙ্কার, তান, ভাব, রূপ, ছন্দ, কথা, সুর, নৃত্য, বাদ্য প্রভৃতির উদ্ভব হয়েছে, যা হতে তার সাধক—উপাসক তার ব্যষ্টিকে বরণ না করে কখন সমষ্টির জ্ঞান আনন্দের অধিকারী হতে পারে না। হতে পারে সিদ্ধির অবস্থায় সাধনার ধারা হয় বিলুপ্ত, কিন্তু সাধনার পথে থাকে সেগুলি জীবন্ত! তারপর অখণ্ড বিরাট জ্ঞানের প্রতিচ্ছায়াই যখন সে ব্যষ্টি বা খণ্ড জ্ঞান, তখন একটিকে বর্জন ও অপরটিকে গ্রহণের কোন সার্থকতাই বাস্তবিক থাকে না। সাধকের উদ্দেশ্য যখন সঙ্গীতের মাঝে পূর্ণতাকে লাভ করা, তখন একটী ছুটীতে সন্তুষ্ট থেকে গণ্ডীর সৃষ্টি করা তার পক্ষে কখনই, সমীচীন নয়। সমগ্র বস্তু জানার আগ্রহ ও আকুলতাই হোল মুক্তি-পথে অগ্রসরের চিহ্নস্বরূপ, গতিহীন নিশ্চেষ্টতার অন্ধকারে আলোকের সন্ধান কোনদিনই মেলে না, এজন্যে সঙ্গীতকে সমগ্ররূপে সাধনা কর্‌তে হলে দুটো দিককেই আমাদের চালাতে হবে অনন্তের পরিপূর্ণতার দিকে, তবেই আনন্দ ও যথার্থ কল্যাণবাহী হয়ে পথ দেখিয়ে দেবে সাধনা আমাদের সঙ্কীর্ণতার বাইরে—শাশ্বতলোকে! আর তবেই সফল হবে আমাদের সাধনা, সার্থক হবে আমাদের ধরা ও চেনা সঙ্গীতকে জীবনের মাঝে যথার্থরূপে!

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

রামপ্রসাদী—একতালা

ভাব কি ভেবে পরাণ গেল।
(যাঁর) নামে হরে কাল, পদে মহাকাল.
তার কেন কাল রূপ হ'ল ॥
কালরূপ অনেক আছে, এ বড় আশ্চর্য্য কাল.
(যাঁরে) হৃদ্‌মাঝারে রাখ্‌লে পরে
হৃদয়-পদ্ম করে আলো ॥
নামে কালী রূপে কালী, কাল হতেও অধিক কাল,
(ওরূপ) যে দেখেছে সেই মজেছে,
অন্যরূপ লাগে না ভাল ॥
প্রসাদ বলে কুতূহলে, এমন মেয়ে কোথায় ছিল,
(যাঁরে) না দেখে নাম শুনে কানে
মন গিয়ে তায় লিপ্ত হ'ল ॥

কথা—সাধক রামপ্রসাদ

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

	০			১			+			৩			
II	গা	মা	গা	-রা	সা	রা	গা	গা	গা	মধা	পা	-া	I
	ভা	ব	কি	০	ভে	বে	প	রা	ণ	গে০	ল	০	
	গা	মা	গা	-রা	সা	রা	গা	গা	গা	মধা	পা	পধা	I
	ভা	ব	কি	০	ভে	বে	প	রা	ণ	গে০	ল,	যাঁর্	
	ধর্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	ধর্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-নধা	I
	না০	মে	হ	রে	কা	ল	প	দে	ম	হা	কা	০ল	
	ধা	-ধা	না	-র্রা	র্সা	না	ধা	পা	-পা	মা	-ধা	পা	II
	তা	র্	কে	ন	কা	ল	রূ	প	০	হ	০	ল	

অন্তরাত্রয়

	০			১			+			৩		
II	{-া	-া	পা	ধা	ধা	ধা	র্সা	র্সা	-র্সা	না	ধর্সা	-নধপা I
(১)	০	০	কা	ল	রূপ্	অ	নে	ক	০	আ	ছে০	০০০
(২)	০	০	না	মে	কা	লী	রূ	পে	০	কা	লী০	০০০
(৩)	০	০	প্র	সাদ্	ব	লে	কু	তূ	০	হ	লে০	০০০

	০			১			+			৩		
	-া	-া	না	না	র্সা	র্রা	র্সা	-ধা	র্সা	র্সা	র্সা	-র্সা I
(১)	০	০	এ	ব	ড়	আ	শ্চ	০	র্য্যা	কা	ল	০
(২)	০	০	কা	ল	হ	তেও	অ	ধি	ক্	কা	ল	০
(৩)	০	০	এ	মন্	মে	য়ে	কো	থা	য়	ছি	ল	০

	০			১			+			৩		
	(া	-া	র্রা	র্গা	র্মা	র্গা	র্রা	র্রা	-র্রা	র্রা	র্গর্মর্গা	-র্রর্সনা I
(১)	০	০	কা	ল	রূপ্	অ	নে	ক	০	আ	ছে০০	০০০
(২)	০	০	না	মে	কা	লী	রূ	পে	০	কা	লী০০	০০০
(৩)	০	০	প্র	সাদ্	ব	লে	কু	তূ	০	হ	লে০০	০০০

	০			১			+			৩		
	-া	-া	না	না	র্সা	র্রা	র্সা	-ধা	র্সা	র্সা	র্সা	পধা)} I
(১)	০	০	এ	ব	ড়	আ	শ্চ	০	র্য্যা	কা	ল	(যাঁরে)
(২)	০	০	কা	ল	হ	তেও	অ	ধি	ক	কা	ল	(ওরূপ্)
(৩)	০	০	এ	মন্	মে	য়ে	কো	থা	য়	ছি	ল	(যাঁরে)

	০			১			+			৩		
	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-র্সা	ধর্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-নধা I
(১)	হৃ	দ্	মা	ঝা	রে	০	রা	খ	লে	প	রে	০০
(২)	যে	০	দে	খে	ছে	০	সে	ই	ম	জে	ছে	০০
(২)	না	০	দে	খে	না	ম্	শু	নে	০	কা	নে	০০

	০			১			+			৩		
	ধা	না	র্সর্রা	র্রর্সা	না	-া	ধা	পা	-া	ক্মা	-ধা	পা II
(১)	হৃ	দ	০ য়	০ প	দ্ম	০	ক	রে	০	আ	০	লো
(২)	অ	ন্য	০ ০	০ রূ	প্	লা	গে	না	০	ভা	০	ল
(৩)	মন্	গি	০ ০	০ য়ে	তা	য়	লি	০	গু	হ	০	ল

স্বরলিপি

বৈদেশিক সুর—চতুর্মাত্রিক

তোমারি পথ-পানে চাহি
আমারি পাখী গান গায়
শিশির - নীরে অবগাহি'
কানন - পথে ফুল ছায়।
আমারি গান আঁখিজলে
তোমারি লাগি' পলে পলে
ফুটিয়া প্রেম-শতদলে
বিরহে প্রিয় ঝ'রে যায়।

তোমারে গিয়েছিনু ভুলি
কুসুমে রাঙা মোর পথে
জাগায়ে মোর ফুলগুলি
দলিয়া গেলে জয়রথে,
তোমারি মালা মোর গলে
অনল হ'য়ে যেন জ্বলে
বাঁধিয়া রাখী হিয়াতলে
হরিয়া মোরে নিলে হায়

কথা—শ্রীশৈলেন রায় স্বর ও স্বরলিপি—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর

{সা II সধা -া ধা -া | ধণা ধা পাঃ মঃ I পা -ধা ধণা -া | -া -া -া মা I
তো মা ০ রি ০ | প থ পা নে চা ০ হি ০ | ০ ০ ০ আ

মণা -া ণা -া | ধর্সা র্সণা ধা -পা I ধা -ণা -ণধা -র্সা | -া -া -া মা I
মা ০ রি ০ | পা০ খী গা ন গা ০ ০ ০ | ০ ০ য় শি

মর্সা -া র্সা -া | র্সরা র্সর্রসা ণা ধা I পা -া পা -া | -া -া -া পমা I
শি ০ র ০ | নী০ রে০০ অ ব গা ০ হি ০ | ০ ০ ০ কা

গা -া গমা -রগা | মা পা পধা ধরা I রমা -া -া -া | -া -া -া} {র্সা I
ন ০ ন০ ০০ | প থে ফু ল ছা ০ ০ ০ | ০ য় ০ আ

র্সা -র্গা র্গা -া | র্গা -র্মা র্মর্গা র্গর্রা I র্রর্সা -া র্সা -া | -া -া -া র্সপা I
মা ০ রি ০ | গা ন্ আঁ খি জ০ ০ লে ০ | ০ ০ ০ তো

পর্রা -া -র্রা র্রর্সা | র্সা না র্সা র্রা I র্সধা -র্সণা ধা -া | -া -া -া} মা I
০ ০ ০ রি | লা গি প লে প ০০ লে ০ | ০ ০ ০ ফু

ধা -ণা -র্রা র্সা | ণা ধা পা মা I মপা -া গা -া | -া -া -া সা I
টি ০ ০ য়া | প্রে ম শ ত দ ০ লে ০ | ০ ০ ০ বি

গা -া গমা -রগা | মা পা পধা ধর্রা I রা -মা -া -া | -া -া -া সা II
র ০ হে০ ০০ | প্রি য় ঝ রে ঝা ০ ০ ০ | ০ ০ য় তো

সা II সা -গা গা -া | গমা গমগা রা সা I রা -গা মা -া | -া -া -া মসা I
তো মা ০ রে ০ | গি য়ে০০ ছি নু ভু ০ লি ০ | ০ ০ ০ কু

সমা -া মা -া | মগা মা পা ধণা I পধা -ণা ধা -া | -া -া -া মা I
সু ০ মে ০ | রা ঙা মো র০ প০ ০ থে ০ | ০ ০ ০ জা

মণা -া ণা -া | ণধা ণা র্সা র্রাজ্ঞা I র্সা -র্জ্ঞর্রা র্সা -ণা | -ধর্সা -ণধা -পা পা I
গা ০ য়ে ০ | মো র ফু ল শু ০০ লি ০ | ০০ ০০ ০ দ

পর্সা -া -র্সা র্সণা | ধা পা মা মণা I ধা -পা মা -া | -া -া -া {র্সা I
লি ০ ০ য়া | গে লে ঝ য় র ০ থে ০ | ০ ০ ০ তো

সা´ -গা´ গা´ -া | র্গা গর্মা মর্গা র্গর্রা I র্রা -সা´ সা´ -া | -া -া -া র্সপা I
মা ০ রি ০ | মা লা ০ মো র গ ০ লে ০ | ০ ০ ০ অ

পর্রা´ -া -র্রা´ র্রসা´ | সা´ না সা´ র্রা´ I সধা -সণা ধা -া | -া -া -া} মা I
ন ০ ০ ল | হো য়ে যে ন জ ০ ০ লে ০ | ০ ০ ০ বাঁ

ধা -ণা -র্রা´ সা´ | ণা ধা পা মা I মপা -া -গা -া -া -া -া পা I
ধি ০ ০ য়া রা খী হি য়া ত ০ লে ০ ০ ০ ০ হুঁ

গা -া গমা -রগা মা পা পধা ধরা I রা -মা -া -া | -া -া -া মসা II
রি ০ য়া ০ ০ মো রে নি লে হা ০ ০ ০ | ০ ০ য় তো

বর্ষ শেষ ও বর্ষারম্ভ

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

পুরাতন বর্ষকে বিদায় দিয়া বলিলাম "শিবস্তে পন্থান:"। আবার নূতনকে আবাহন করিয়া বলি "অয়মারম্ভঃ শুভায় ভবতু"। এম্‌নি করে নিজের কত তরুণ বয়সকে বিদায় দিয়ে বার্দ্ধক্যের নববর্ষকে আহ্বান করে নিয়েছি গুণে বলতে গেলে দাঁড়ায় প্রায় ৭০ বৎসর। এই ৭০ বৎসর ধরে জগতের সঙ্গে একটা সম্বন্ধ করে নিয়ে নিজের জীবন-রথ সংসারের বন্ধুর পথে টেনে হিঁচড়ে নিয়ে চলেছি কিন্তু গন্তব্য স্থানে পৌছুতে পারিনে। কেবল এঁকে দিয়েছি এই পথের ধূলায় আমার ভাঙ্গা রথের চাকার দাগ। ক্রমে আর রথ টান্‌বার মত ক্ষমতাও কমে আস্‌ছে। চির পোষিত আশা ছিল যদি আমার সাধন-রথ টেনে নিয়ে গিয়ে কোন প্রকারে আমার চিরারাধ্য দেবতার চরণ প্রান্তে পৌছাতে পারি। কিন্তু মনের আশা মনেই রয়ে গেল। সাধনার সিদ্ধি হল না। তাই এই বার্দ্ধক্যের জরাগ্রস্ত মনটাকে টেনে নিয়ে 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র তরুণ গ্রাহকগণের নবীন উৎসাহপূর্ণ সাধনার সঙ্গে মিশিয়ে দেবার জন্য এনেছি। যদি আমার তরুণ বন্ধুগণ আমার সাধন-যজ্ঞের পূর্ণাহুতি তাঁরা দিয়েছেন। আমার আরম্ভিত যজ্ঞের পূর্ণতা বিধান করেন। রেখেছি বুকে করে কৃপণের ধনের মত পূর্ব্ব আচার্য্যগণের সাধনলব্ধ বহু উপচার বাণীর চরণ পূজার জন্য, কিন্তু পাইনা তেমন আগ্রহশীল নবীন পূজারী। শুনেছি, প্রবেশিকার বহু

বহু গ্রাহক, পাঠক, পাঠিকা প্রাচীনকে আদর করে তার নিজস্ব সিংহাসনে বসিয়ে পূজা করতে চান। প্রাণ আনন্দে মেতে উঠে তাঁদের সেই সাধনার কথা শুন্‌লে স্বতঃই প্রাণ ধেয়ে যায়, তাদের পূজার মন্দিরে, চায় তাদের সঙ্গে এক সঙ্গে মিলে আমার বার্দ্ধক্যের উৎসাহহীন জীবনের নির্ব্বাণপ্রায় দীপশিখার শেষ উজ্জ্বল দীপ্তি। পরম করুণাময় পরমেশ্বরের অপার করুণায় শত বাধা বিঘ্নের মধ্যে দিয়ে দিনগুলোকে যে বাণী পূজার বাজার করবার ফন্দ হাতে করে ভবের বাজারে ঘুরতে সমর্থ হয়েছি, ঐইটাকে অন্ততঃ পরম লাভ মনে করে তাঁর চরণে বর্ষ শেষে ও নববর্ষারম্ভে কোটী কোটী প্রণাম করি। ভগবানেরই অমৃতময়ী বাণী যা তিনি ভক্ত অর্জ্জুনকে গীতা উপদেশচ্ছলে জগৎবাসীকে দিয়ে গেছেন। কোন প্রাচীন সাধক ভক্তের সেই উপদেশ বোলখানি আমার প্রিয় তরুণ বন্ধুবর্গকে নববর্ষের সাদর উপহার বলে প্রদান করলাম এবং এই উপলক্ষ্যে আমার নমস্যগণকে নমস্কার, প্রণম্যগণকে প্রণাম এবং স্নেহার্থীগণকে প্রীতি সম্ভাষণ নিবেদন করলাম।

সাধক বলিতেছেন—

ধামার

। । । । । । । । । । । । । । ।
তূ যো ক র্ম কর সব কুছ কর্ম ধর মিলাওয়ে

। । । । । । । । । । । । ।
অওর তোমারা যো দুঃখ অওর সব কুছ সুখমে ডার

। । ।
তব এহ হাক।

পড়াল

\+ ১
। । । । । । । ।
দেন তাগে দ্রেগে দ্রেগে কদেনে কড়ান্না কতা

২
। । । । । ।
তাআ ৺ধাআনে ধা

\+ ১
। । । । । । । । । ।
ধা ধেনাআন কতা দ্রেগে থুন কতা থুন তেটে

২ +
। । । । । ।
থুন কড়ানে কত্তা ধেনে ধা

কর্ম্মেই তোমার অধিকার, ফলে নহে। তুমি যাহা কিছু কর্ম্ম কর সব স্থাপন করে দাও ভগবানের চরণে। আর ভগবানকে আনন্দময় জেনে তোমার দুঃখও সমর্পণ কর, তার চরণে তাহা হইলে দুঃখে তোমার উদ্বেগ আসিবে না, ইহাই তোমার "হাক্" নিজস্ব। অর্থাৎ কর্ম্মফলে আকাঙ্ক্ষা না থাকিলে এবং কর্ম্ম ভগবানে অর্পণ করিলে জীব সুখ দুঃখের অতীত হইয়া যায়। এস ভাই সব, আজ আমরাও সর্ব্বকর্ম্মফল ভগবানের চরণে অর্পণ করিয়া অভিমান শূন্য হৃদয়ে প্রণত হই।

স্বরলিপি

ওরে আমার গান সেইখানে তুই চল
দিনের শেষে নীরব যেথা কথার কোলাহল।
যেথায় চাঁদের অনুরাগে
গন্ধরাজের হৃদয় জাগে
একটী নীড়ে ঘুমায় যেথা রাতের দুটী পাখী
স্বপন বিহ্বল।
যেথা দেবতাহীন বেদীর তলে
লুটায় পূজার মালা
অন্ধকারে হয়নি প্রদীপ জ্বালা।
বিরহেরি তেপান্তরে
হৃদয় যেথা ঘুরে মরে
সন্ধ্যা তারার সাথে যেন দুটী নয়ন তারা
শ্রাবণ ছলছল।

কথা—শ্রীপ্রণব রায় সুর—শ্রীকমল গুপ্ত স্বরলিপি—শ্রীনলিনী লাহিড়ী

II মা র্সা -র্সা | র্সা ণর্সা -ধণা I র্সা -া -া | -া -া -া I
ও রে ০ | আ মা০ ০র্ গা ০ ০ | ন্ ০ ০

মা র্সা -র্সা | র্সা ণর্সা -ধণা I র্সা -ণর্সণা -দণদা | -পদপা -মা -া I
ও রে ০ | আ মা০ ০র্ গা ০০০ ০০০ | ০০০ ন্ ০

মা -ণা -ণা | দা পা -দা I পা -মা -মা | -া -া -া I
সে ই খা | নে তু ই চ ০ ল্ | ০ ০ ০

গা মা -গা | ঋা সা -সা I সঋা -মা -া | মা মা মা I
দি নে র্ | শে ষে ০ নী০ র ০ | ব যে থা

মা গমা -পর্ণা । -দা পদা -মা I -পা -া -া | -া দা -মা I
ক থা০ ০০ র্ কো০ লা ০ ০ ০ ০ হ ল্

মা মপা -ধা । পা পধা -ণর্সা I ণা -র্সা -ণর্সর্ণা । -দণদা -পদপা -মা I
ও রে০ ০ আ মা০ ০র্ গা ০ ০০০ ০০০ ০০০ ন্

মা ণা -ণা । দা পা দা I পা -মা -মা । -া -া -া II
সে ই খা নে তু ই চ ০ ল্ ০ ০ ০

II {মা র্সা -র্সা । র্সা র্সা -র্সা I র্সা র্সর্রা র্সর্সা | ণা -া -া I
যে থা য়্ চাঁ দে র্ অ স্তু০ রা০০ গে ০ ০

ণা -র্সা ণা । দপা দা -দা I পা দা -মা পা -ধা -ণা I
গা ন্ ধ রা০ জে র্ হৃ দ য়্ জা ০ ০

র্সা -া -া । -া -া -া} I সা গা -মা পা মপা -ণদপদা I
গে ০ ০ ০ ০ ০ এ ক টী নী ড়ে০ ০০০০

পা পা -র্সা । -নর্সা দা পা I মা গমপণা -দা । -দা পা মা I
ঘু মা ০ ০০য়্ যে থা রা তে০০০ ০ র্ হু টী

গমা -গমা -গমপা । পা -া -া I ণা সা -মজ্ঞঋা | -জ্ঞা -জ্ঞা -মা I
পা ০ ০০০ খী ০ ০ স্ব প ০০০ ন্ বি হ্

মা -মা -া | -মা -া -া I মা মপা -ধা | পা পধা -ণর্সা I
ব ০ ০ | ল্ ০ ০ ও হে০ ০ | আ মা০ ০র্

ণা -র্সা -ণর্সণা | -দণদা -পদপা -মা I মা ণা -ণা | দা পা -দা I
গা ০ ০০০ ০০০ ০০০ ন্ সে ই খা | নে তু ই

পা -মা -মা | -া -া -া II
চ ০ ল | ০ ০ ০

মা মা II {মা জ্ঞা -সা | পা -া -পা I পা মপমা জ্ঞমজ্ঞা | সগা গমা -মা I
যে থা দে ব তা হী ০ ন বে দী০০ র০০ | ত০ লে০ ০

সা সণা -দা | দা ণা -র্সা I দণা ণা -র্সা | -া -া -া I
লু টা০ য়্ | পূ জা র্ মা০ লা ০ | ০ ০ ০

দা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা র্জ্ঞা -র্জ্ঞা I দা -র্জ্ঞা -র্জ্ঞা র্ঋা র্সা -র্ঋা I
অ ন্ ধ কা রে ০ হ য়্ নি প্র দী প্

না র্সা -া -ণা -দা -া I পা -ণা দণদা | পা মা -পা I
জা লা ০ ০ ০ ০ হ য় নি০০ প্র দী প্

গা মা -া | -া -া -া} II
জা লা ০ | ০ ০ ০

II {মা পা দা | র্সা -া -া I র্সরা ণর্সা -র্রজ্ঞা | র্রা র্জ্ঞা র্রজ্ঞর্রা I
বি র হে | রি ০ ০ তে০ পা০ ০ন | ত রে ০০০

-র্সা -া -া | -া -া -া I র্সনা নর্রর্সনা -র্সা | দণা ণর্সা -া I
০ ০ ০ | ০ ০ ০ হৃ০ দ০০০ য় | যে০ থা০ ০

মপা পণা পণদা | পা মা মা} I জ্ঞমা -জ্ঞমপা মা | জ্ঞঋা সা -সা I
ঘু০ রে০ ০০০ | ম রে ০ স০ ০০ন্ ধ্যা | তা রা র্

ণ্সা সজ্ঞা -ঋা | জ্ঞা মা -মা I মা পা -দা | ণা র্সা -র্ঋা I
সা০ থে০ ০ | যে ন ০ দু টী ০ | ন য় ন

না র্সা -া | -া -া -া I সা ঋা গা মা -পা মপমা I
তা রা ০ | ০ ০ ০ শ্রা ব ণ ছ ০ ল০০

গা -মা -মা -া -া -া I সা মপা -ধা পা পধা -ণর্সা I
ছ ০ ল্ ০ ০ ০ ও রে০ ০ আ মা০ ০র্

ণা -র্সা -ণর্সণা | -দণদা -পদপা -মা I মা ণা -ণা | দা পা -দা I
গা ০ ০০০ | ০০০ ০০০ ন্ সে ই খা | নে তু ই

পা -মা -মা -া -া -া II
চ ০ ল্ ০ ০ ০

উক্ত গানখানি কুমারী যূথিকা রায় "হিজ মাষ্টারস্ ভয়েস্" রেকর্ডে গেয়েছেন

সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

বাঙ্গালা ভাষার স্বরূপ চিনিবার নিমিত্ত প্রথম অবস্থায় ছোট ছোট বালক বালিকাদিগকে যেমন বর্ণমালার স্বর ও ব্যঞ্জনবর্ণের অক্ষরগুলির সহিত পরিচয় করাইয়া দিতে হয়, তদ্রূপ শিশু অবস্থা হইতেও বাঙ্গালা ভাষার সাহায্যে সঙ্গীতের সহিত পরিচয় প্রথম করাইয়া দিতে হইলে আবশ্যক হয় সাতটী অক্ষর বা শব্দের; যথা—স, র, গ, ম, প, ধ, ন। স্বর ও ব্যঞ্জনবর্ণের সহিত আ-কার, ই-কার, উ-কার, এ-কার, ঔ-কার, ঋ-কার, অনুস্বর, বিসর্গ, খণ্ডত, চন্দ্রবিন্দু প্রভৃতি বর্ণ সংযোগে; এক, দুই, তিন, চার, পাঁচ ও ততোধিক অক্ষর মিশ্রণ ও নানা প্রকার সংযুক্ত ও অসংযুক্ত বর্ণের সংমিশ্রণে যেমন বাঙ্গালা ভাষার প্রচলন হইয়াছে, তদ্রূপ স, র, গ, ম, প, ধ, ন এই সাতটী অক্ষরের সহিত তাল, মাত্রা, মীড়, গমক, আশ, মূর্চ্ছনা, কড়ি, কোমল, উদারা, মুদারা, তারা প্রভৃতির সাঙ্কেতিক চিহ্ন প্রযুক্ত হইয়া সঙ্গীত শাস্ত্রে বহু প্রকার রাগ ও রাগিণীর সৃষ্টি হইয়াছে। এই রাগ ও রাগিণী ঔপপত্তিক (Theoritical) সাহায্যে চিনিতে হইলে স্বরলিপির আবশ্যক হয়। সুতরাং স্বরলিপি সাহায্যে সঙ্গীত শিক্ষা করিতে হইলে প্রথমতঃ স্বরলিপি যে কি এবং স্বরলিপি কাহাকে বলে তাহা জানা বিশেষ প্রয়োজন।

স, র, গ, ম, প, ধ, ন এই সাতটী অক্ষর তাল মাত্রা, কড়ি ও কোমল প্রভৃতি কয়েকটি সাঙ্কেতিক চিহ্নের দ্বারা লিপিবদ্ধ হইলে তাহাকে স্বরলিপি বলা হয়। সঙ্গীতের ভাষায় এই সাতটী অক্ষরকে স্বর বা সুর কহে। স্বরলিপিতে এই যে সাতটি স্বর বা সুর ব্যবহার হইয়া থাকে, ইহা সাতটী বিশুদ্ধ শব্দের আদ্যাক্ষর, যথা—ষড়জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবৎ ও নিষাদ। কণ্ঠে স্বর সাধনকালে ঐ সকল শব্দ উচ্চারণ করিতে অসুবিধা হয় বলিয়া উহাদিগের সাঙ্কেতিক চিহ্ন যথাক্রমে স, র, গ, ম, প, ধ, ন এই সপ্ত আদ্যাক্ষরের সহিত আ-কার, এ-কার ও ই-কার সংযোগ করিয়া সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নি এইরূপ উচ্চারণ করিতে হয়। প্রথম সা হইতে আরম্ভ করিয়া নি পর্য্যন্ত আসিলে মোট সাতটি স্বর বা সুর হয়। এই সাতটি স্বর সমষ্টিকে সঙ্গীত শাস্ত্রে একটি গ্রাম বা সপ্তক বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে। প্রথম কণ্ঠ সাধনকালে সাধনার সুবিধার জন্য এই সাতটি স্বরের অব্যবহিত পরের আর একটি স্বর গ্রহণ করিয়া (অর্থাৎ দ্বিতীয় সপ্তকের প্রথম র্সা) মোট আটটী স্বর হয়, যথা:—উর্দ্ধগতির সময়, সা রে গা মা পা ধা নি র্সা এবং নিম্নগতির সময়, র্সা নি ধা পা মা গা রে সা এইগুলি উত্তমরূপে অভ্যাস করিতে হয়। ইংরাজীতে এই আটটী স্বরসমষ্টিকে একটি অক্টেভ (Octave) বলে। এই অক্টেভ সম্বন্ধে পরবর্ত্তী সংখ্যায় বিশদভাবে বিবৃত হইবে।

বাদ্যযন্ত্রে ধ্বনিত ষড়জ, ঋষভ ও গান্ধারাদি সুরের সহিত কণ্ঠ নিঃসৃত সুরের প্রকৃত মিলন না হইলে গীত বা বাদ্য কোনটী শ্রুতিমধুর হয় না। এ কারণ বাদ্যযন্ত্রের সুরের সহিত কণ্ঠস্বরের ঐক্যতা বজায় রাখা একান্ত কর্ত্তব্য। প্রথম কণ্ঠ সাধনকালে সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নি, র্সা এই আটটি স্বর বিভিন্ন ওজনে গলার সহিত সুর মিলাইয়া স্বাভাবিক স্বরে যথাক্রমে (অর্থাৎ যেন অনুনাসিক অথবা দন্ত চাপিয়া কর্কশ শব্দ বাহির না হয়, তৎপ্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখিয়া) সুষ্ঠু উপায়ে প্রয়োজন অনুযায়ী প্রথম নিম্নের সা অপেক্ষা রে, রে অপেক্ষা গা, গা অপেক্ষা মা, মা অপেক্ষা পা, পা অপেক্ষা ধা, ধা অপেক্ষা নি ও

নি অপেক্ষা উর্দ্ধের র্সা পর্য্যন্ত ক্রমশঃ পরিমিতভাবে স্বর চড়াইয়া অর্থাৎ বাদ্যযন্ত্রের ধ্বনিত স্বরানুযায়ী ক্রমান্বয়ে প্রথমটির পর দ্বিতীয়টি ও দ্বিতীয়টীর পর তৃতীয়টী এইরূপ নিম্ন সা হইতে উচ্চ র্সা পর্য্যন্ত এক অষ্টম বা আটটি স্বর ওজন মত চড়াইবার এবং পুনরায় উর্দ্ধের র্সা হইতে নি, নি হইতে ধা, ধা হইতে পা, পা হইতে মা, মা হইতে গা, গা হইতে রে ও রে হইতে নিম্নের সা পর্য্যন্ত পরিমিতভাবে একটীর পর একটি স্বর ওজন মত নামাইবার কৌশল ; অর্থাৎ এইরূপ নিম্ন হইতে উচ্চ এবং উচ্চ হইতে নিম্ন এই উভয়বিধ যাওয়া এবং আসার প্রকৃত ওজন অনুযায়ী সুষ্ঠু প্রণালীগুলি শিক্ষকগণ প্রথম হইতে শিক্ষার্থিদিগকে বুঝাইয়া তাহাদিগের কণ্ঠে অতি উত্তমরূপে আয়ত্ত করাইয়া দিবেন। শিক্ষার প্রথম অবস্থা হইতে বিশেষ সতর্কতা অবলম্বন না করিলে পরিশেষে বদভ্যাস-জনিত যে এক প্রকার কুসংস্কার জন্মিয়া যাইবে তাহা কিছুতেই পরিবর্ত্তন বা সংশোধন করা যাইবে না। শিক্ষকদিগের আর একটী বিষয়ের প্রতি লক্ষ্য রাখিতে হইবে, শিক্ষার্থিদিগের মুখমণ্ডলে কোন বিকৃত ভাব প্রকাশ না পায়। মাথা, হাত, পা দোলান ইত্যাদি কোন প্রকার মুদ্রাদোষ না আসিয়া পড়ে। স্বর সাধনকালে ঠিক সোজা হইয়া বসিতে হইবে এবং বেশ পরিষ্কার কণ্ঠস্বরে অভ্যাস করিতে হইবে। স্বর সাধনার প্রথম অভ্যাসকাল হইতে প্রত্যেক স্বরগুলির শব্দ পরিষ্কার ও সুস্পষ্ট না হইলে গান শিক্ষা করিবার সময় (বাঙ্গলা বা হিন্দী) পরিষ্কার ভাষায় উচ্চারিত হইবে না, ফলে শ্রুতিকটু হইয়া পড়িবে। সকল মানবের কণ্ঠস্বর সমান হইতে পারে না, তথাপি প্রথম কণ্ঠসাধনকালে কিঞ্চিৎ অধ্যবসায় ও শ্রম সহকারে যাহাতে কণ্ঠে চেরা, খোঁনা বা নাকী স্বর বাহির না হইয়া সুমিষ্ট, স্বাভাবিক ও উত্তম স্বর প্রকাশ হয় তৎপ্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে। আর তাহা না হইলে অজ্ঞানতাবশতঃ বদভ্যাসকে পোষণ করিয়া গেলে কণ্ঠের ধ্বনি অস্বাভাবিক অবস্থা প্রাপ্ত হইয়া সকল শ্রম পণ্ড হইয়া যাইবে। কৃত্রিম বা অস্বাভাবিক উপায়ে স্বর সাধনা করা কখনও উচিৎ নহে। সা রে গা মা পা ধা নি র্সা এই আটটি স্বর কণ্ঠে যতক্ষণ না ভালরূপে আয়ত্ত করিতে পারা যায়, ততক্ষণ পর্য্যন্ত পুনঃ পুনঃ একটী উৎকৃষ্ট বাঁধা সুর বিশিষ্ট যন্ত্রের সাহায্য গ্রহণ পূর্ব্বক সাধনায় রত থাকিতে হইবে। উৎকৃষ্ট বাঁধা স্বরের সহিত কণ্ঠস্বর মিলাইয়া শিক্ষকের উপদেশানুযায়ী নিয়মিত ভাবে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক স্বরে কণ্ঠ সাধনা করাই বিধেয়। এইরূপ অভ্যাসের ফলে অবিকল বাঁধা যন্ত্রের ন্যায় কণ্ঠস্বর সুমিষ্ট হইয়া যাইবে। অনায়াসে যাহার গলায় যে সুর পর্য্যন্ত উর্দ্ধে উঠে বা নিম্নে নামে ঠিক তদনুরূপ Scaleএর মধ্যেই কণ্ঠের স্বর সাধন করাইতে হইবে; স্বর চাপিয়া বা অধিক বল প্রকাশ পূর্ব্বক কণ্ঠের ওজনের অতিরিক্ত চড়া সুরে স্বর সাধনা করিলে গলার সুর প্রথম হইতে নষ্ট হইয়া যাইবে। এইরূপভাবে সাধনা করা স্বাস্থ্যের পক্ষেও হিতকর নহে। তারপর শিক্ষকদিগেরও লক্ষ্য রাখা উচিৎ যে শিক্ষার্থিগণ যে Scaleএ পরিষ্কার কণ্ঠে স্বাধীন ভাবে বিচরণ করিতে পারে, অর্থাৎ প্রথম সা সুর হইতে দ্বিতীয় র্সা সুর পর্য্যন্ত, যথা :—

সা রে গা মা পা ধা নি র্সা
র্সা নি ধা পা মা গা রে সা

কণ্ঠে বেশ ভালরূপে চড়াইতে বা নামাইতে পারে, তখন বুঝিতে হইবে যে সেই Scaleই তাহাদিগের কণ্ঠের স্বাভাবিক সুর। অতঃপর সেই Scaleএর অন্ততঃ নিম্নের কয়েকটী সুর ও উর্দ্ধের কয়েকটী সুর ক্রমে তাহাদিগের কণ্ঠে পূর্ব্বোল্লিখিত হিসাব অনুযায়ী অর্থাৎ পরিমিতভাবে একটীর পর একটী সুর ওজনমত নামাইবার ও একটীর পর একটী সুর ওজন মত চড়াইবার কৌশলগুলি বেশ

পরিষ্কার ভাবে তাহাদিগের কণ্ঠে ধীরে ধীরে অভ্যাস করাইয়া দিতে হইবে। যথা :—

নিম্নের স্বর ৪টী | মধ্যের সাধারণ ৮টী স্বর | উর্দ্ধের স্বর ৪টী

ম্‌া প্‌া ধ্‌া নি্‌ | সা রে গা মা পা ধা নি র্সা | র্রে র্গা র্মা র্পা

স্বর সাধন পর্য্যায়ে এইগুলি বিস্তৃতভাবে লিপিবদ্ধ হইবে।

কণ্ঠ বা যন্ত্র শিক্ষা প্রথম আরম্ভ করিতে হইলে শৈশব-কাল হইতেই উহার সাধনা করা উচিৎ। কারণ সুকুমারমতি বালক বালিকাদিগের চিত্ত যখন নির্ম্মল ও পবিত্র থাকে, অর্থাৎ চিত্তে যখন বহুবিধ বিষয়ের ভাবনা বা চিন্তা থাকে না, তখনই তাহাদের সেই চিত্তের নিশ্চিন্ত অবস্থায় যে কোনও বিদ্যা শিক্ষায় অভ্যস্থ করান যাউক না কেন তাহার ভিত্তি তখন সুদৃঢ় হইয়া থাকে। বাল্যের সাধারণ লেখা পড়া শিক্ষার সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীত শিক্ষারও যে একটা প্রয়োজনীয়তা আছে, তাহা একেবারে অস্বীকার করা যায় না। তাই বোধ হয় আজ বাঙ্গলার সরকার বাহাদুর সঙ্গীত বিদ্যার প্রসারকল্পে সমগ্র বঙ্গদেশের সরকারী ও সরকারের সাহায্যপ্রাপ্ত বালক ও বালিকা বিদ্যালয়সমূহে সঙ্গীত শিক্ষার একটা বিশেষ সুবন্দোবস্ত করিতেছেন।

সঙ্গীত শিক্ষা সম্বন্ধে আরও অনেক কিছু বলা যাইতে পারে। তথাপি মোটের উপর দেখা যায় যে, সঙ্গীত-সাধনার দ্বারা যেমন মানবের নৈতিক উন্নতি সম্ভব হয়, তেমন অন্য কিছুতে সম্ভবপর হয় না। অধ্যাত্ম সাধনার পক্ষেও সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা কম নহে।

প্রথম কণ্ঠ সাধনকালে শিক্ষার্থিদিগকে একাদিক্রমে অন্ততঃ ১৫ মিনিটের বেশী সাধন করিতে দেওয়া উচিত নহে। তৎপর ক্রমান্বয়ে সময় বাড়াইয়া একাদিক্রমে আধঘণ্টাকাল পর্য্যন্ত অভ্যাস করান যাইতে পারে। অতিরিক্ত আহারের ফলে, আহারের অব্যবহিত পরে, অথবা একেবারে উপবাস থাকিয়া সাধনা করিলে সাধনার পথ সুগম হইবে না। উপরোক্ত সুনিয়মে প্রত্যহ অন্ততঃ দুইবার অভ্যাস করাইলে শিক্ষার্থীর পক্ষে ভাল হয়।

প্রথম শিক্ষার্থির পক্ষে যাহাতে সামান্য চেষ্টায় কোন উৎকৃষ্ট বাঁধা যন্ত্রের সাহায্যে স্বরসাধনা করা যায় তৎপ্রতি শিক্ষকদিগের দৃষ্টি রাখা উচিত। বারংবার যে যন্ত্রের সুর বাঁধিয়া লইতে হয়, অথবা শিক্ষকের সাহায্য ব্যতিরেকে যে যন্ত্রের দ্বারা স্বরসাধনা করা সম্ভব হয় না, ঐরূপ যন্ত্রে প্রথম অবস্থায় শিক্ষার্থিদিগের স্বর সাধনা করা কি প্রকৃতপক্ষে অধিকতর অসুবিধা ভোগ বা অতিশয় কষ্টকর হয় না? যন্ত্রের বেসুরা অবস্থায় (অর্থাৎ তারের যন্ত্রে যেমন তার নামা বা চড়া অবস্থায়) কণ্ঠ-সাধনা অভ্যাস করিলে কণ্ঠের সুর ঠিক সুরে না থাকিয়া অধিকতর বেসুরা হইয়া যাইবারই সম্ভাবনা। আর এমন যদি হয়, যে শিক্ষার্থী শিক্ষক ব্যতীত কোন সময়ে স্বর সাধনা করিবে না, সে স্থলের কথা স্বতন্ত্র। কেন না সব সময়ে শিক্ষকের সাহায্য গ্রহণ করা অনেকের পক্ষেই অসম্ভব হইয়া পড়ে। General Education-এর দিক্ হইতে দেখা যায়, যে ছেলেরা বিদ্যালয়ে যাইয়া যাহাই কিছু শিক্ষকের নিকট হইতে শুনিয়া বা বুঝিয়া আসুক না কেন তাহা যদি পুনরায় বাটীতে আসিয়া স্মরণ পূর্ব্বক অভ্যাস না করে তাহা হইলে তাহারা শীঘ্রই তাহা ভুলিয়া যাইতে বাধ্য হয়। এইরূপ অভ্যাসের ফলে শিক্ষা কাঁচা থাকিয়া প্রকৃত শিক্ষার প্রসার খর্ব্ব হইয়া যায়। এমতাবস্থায় একেবারে প্রথম শিক্ষার্থির পক্ষে স্বরসাধনা করিতে হইলে হয় সর্ব্বক্ষণ শিক্ষক সমক্ষে, নতুবা এমন কোন বাঁধা সুরের বাদ্যযন্ত্রের আবশ্যক যাহা শিক্ষকের অনুপস্থিতিতেও শিক্ষার্থিগণ ঠিক সুরের সহিত কণ্ঠ মিলাইয়া স্বর-সাধনা করিতে পারে। অতএব দেখা যায় একেবারে

প্রথম অবস্থায় কণ্ঠে স্বর অভ্যাস করিতে হইলে নানাবিধ বাদ্যযন্ত্রের মধ্যে উৎকৃষ্ট বাঁধা স্বর বিশিষ্ট বাদ্য যন্ত্র হারমোনিয়মের সহিত কণ্ঠ সাধনা করাই সর্ব্বাপেক্ষা সহজ ও বিধেয়। দেখিতে হইবে প্রথম শিক্ষার্থিদিগের পক্ষে সামান্য চেষ্টাতে যে যন্ত্রের সাহায্য গ্রহণ করিলে সুবিধা বা উৎকৃষ্ট হইবে তাহার চেষ্টা করা সর্ব্বতোভাবে উচিৎ। হারমোনিয়ম সাহায্যে কণ্ঠস্বর সাধনা করিতে প্রবৃত্ত হইলে অতি অল্প সময়ের মধ্যেই কণ্ঠের স্বর হারমোনিয়মের ন্যায় সুমধুর হইয়া যাইবে তাহাতে আর সন্দেহ নাই। ভাল হারমোনিয়মের সকল পর্দ্দা ঠিক সুরেই বাঁধা থাকে, সুতরাং প্রথম প্রথম শিক্ষার্থিদিগের অভ্যাসকালে যাহাতে তাহাদের কোনও প্রকার অসুবিধা বা বিরক্তিভাব আসিয়া না পড়ে বরং আনন্দ ও দ্বিগুণ উৎসাহ বৃদ্ধি হয়, তৎপ্রতি অভিভাবক ও শিক্ষকদিগের প্রথম হইতে বিশেষ লক্ষ্য রাখা উচিৎ। তারপর হারমোনিয়মে আরও সুবিধা এই যে তানপুরা প্রভৃতি তারের যন্ত্রের মত প্রতিবার সুর বাঁধিয়া লইতে হয় না।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র ত্রিবণী—কাহারবা (মধ্যগতি) *

যাচি শরণ বুদ্ধ চরণে
মোহ বিনাশী কলুষ কুহক হরণে।
শুভ্র শান্ত উজলকায়,
পুণ্য মাধুরী মহিমা ভায় ;
বিগত দুখ যাতনা শোক
তোমারি ধ্যানে স্মরণে।

জর্জ্জরা ধরা হিংসা পীড়নে আজি
বেদনার বাণী উঠিছে আকাশে বাজি'।
এসহে এস নিখিল ত্রাতা
লোক লোক মুক্তিদাতা
নাশোহে ঘৃণা তিমির রাশি
উদার প্রেম কিরণে॥

কথা—শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় স্বর—শ্রীঅনিলভূষণ বাগচী স্বরলিপি—শ্রীসুশান্তকুমার লাহিড়ী

II {ন্‌া -সা গা -গা | -পা পা পা -ক্ষগা I ক্ষা -া পক্ষা -গা | গক্ষা -গা ঋা সা I
যা ০ চি ০ শ র ণ ০০ বু ০ দ্ধ০ ০ চ০ ০ র ণে

সা -দা দা দা পা -া পা -পা I পা পা পা পা পা পা ক্ষা পা I
মো ০ হ বি না ০ শী ০ ক লু ষ কু হ ক হ র

দা -া -া -া | -পক্ষা -গঋা -ক্ষা -া} II
ণে ০ ০ ০ ০০ ০০০ ০ ০

* উক্ত গানখানি ভগবান বুদ্ধদেবের জন্মদিবসোপলক্ষে বৈশাখী-পূর্ণিমায় রচিত। এই ভাবপ্রবণ গানখানির ভাব ও ভাষার উপর মীড় সংযুক্ত গতিই ইহার প্রাণস্বরূপ। তাই শিক্ষার্থিগণ তাহার দিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখিবেন।
—সুরদাতা

II হ্মা -পা দা র্সা | র্সা -র্সা র্সা র্সা I র্সা -র্ঋা র্সা -না | -র্সা -া -া -া I
শু ০ ভ্র শা | স্ত ০ উ জ্ব ল ০ কা ০ | য় ০ ০ ০

র্সা -র্ঋা র্ঋা র্ঋা | -র্গা র্ঋা র্সা -া I না র্সা দনা দা | -পা -া -া -া I
পু ০ ণ্য মা | ০ ধু রী ০ ম হি মা০ ভা | য় ০ ০ ০

সা -পা পা পা | -পা পা হ্মা পা I হ্মা -পা -হ্মা পা | দা -া -া -া I
বি গ ত দু | ০ খ যা ত না ০ ০ শো | ক ০ ০ ০

পা হ্মা গা ঋা | গা -া হ্মগা ঋসা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
তো মা রি ধ্যা | নে ০ স্ম০ র০ ণে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

II র্সা -না দা দা | পা -া পা -া I হ্মা -দা পা হ্মা | গা হ্মা গা -ঋা I
জ ০ র্জ্জ রা | ধ ০ রা ০ হি ং সা পী | ড় নে আ ০

গা -া -া -া | ন্‌া সা গা -গা I পা -া পা -া | হ্মা পা দা -া I
জি ০ ০ ০ | বে দ না র বা ০ ণী ০ | উ ঠি ছে আ

পা দা -না না | দা -না -র্সা -া II
কা শে ০ বা | জি ০ ০ ০

II হ্মা পা দা র্সা | -া র্সা র্সা র্সা I র্সা -র্ঋা সা -না | র্সা -া -া -া I
এ স হে এ | ০ স নি খি ল ০ ত্রা ০ | তা ০ ০ ০

র্সা র্ঋা র্ঋা র্ঋা | -র্গা র্ঋা র্সা -া I না -র্সা দনা দা | -পা -া -া -া I
লো ০ ক লো | ০ ক মু ক্‌ তি ০ দা০ তা | ০ ০ ০ ০

সা -পা পা পা | পা -হ্মা পা দা I হ্মা -পা -হ্মা পা | দা -া -া -া I
না শ হে ঘু | ণা ০ তি মি র ০ ০ রা | শি ০ ০ ০

পা হ্মা গা ঋা | গা -া হ্মগা মা I সা -া -া -া | -া -া -া -া II
উ দা র প্রে | ম ০ কি০ র ণে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

ঐক্যতানিক গৎ

রচনা—শ্রীসুরেন্দ্রলাল দাস

(ডিরেক্টার—যন্ত্রীসঙ্ঘ : অল ইণ্ডিয়া রেডিও, কলিকাতা)

আমাদের দেশে স্বরলিপির এত ব্যাপক অনুশীলন হয়েছে যে মাত্রা বোঝাবার জন্যে দণ্ড অথবা আকার কোন চিহ্নেরই বিশেষ প্রয়োজন আছে বলে মনে হয় না। এখন প্রয়োজন, স্বরলিপিকে যত সহজ এবং সরল করা যায় তার চেষ্টা করা। স্বরলিপি লিখবার বেলায় যদি তাল ভাগটা পরিষ্কার করে দেওয়া যায় এবং এক পংক্তিতে তালের পুরো এক ওয়ার্দ্ধার স্বরলিপি লিখা হয় তা'হলে মাত্রার জন্য বিশেষ কারণ ছাড়া চিহ্ন ব্যবহার করা বাহুল্য মাত্র।

১। এক মাত্রার সুরে কোন চিহ্ন থাকিবেনা।

২। একাধিক মাত্রার জন্য এক একটি ড্যাস ব্যবহৃত হইবে যথা : স —, স — —, ইত্যাদি।

৩। অর্দ্ধমাত্রার চিহ্ন :।

৪। সিকি মাত্রার চিহ্ন ০।

৫। দুণ লয়—সর অথবা স০র০।

৬। চৌদুণ লয় (ক) সরগ০, (খ) সর০গ, (গ) ০সরগ।

ক = স ও র সিকিমাত্রা, গ০ অর্দ্ধমাত্রা।

খ = স ও গ সিকিমাত্রা, র০ অর্দ্ধমাত্রা।

গ = সিকিমাত্রা পরে সরগ প্রত্যেকটি সিকিমাত্রা।

(স) = সেতারের সুরের তার। (প) = সেতারের পঞ্চমের তার। × = চিকারী

পণ = মীড়। মরমপ = মীড়।

নাগধ্বনি কানাড়া—"র" বাদী, "প" সংবাদী, ঠাট—জ্ঞ ণ, খাড়ব জাতি, "ধ" বর্জ্জিত।

আরোহী অবরোহী—স র ম জ্ঞ ম প ণ প ন র্স ণ প ম জ্ঞ ম প র স।

দুইটি গৎ দেওয়া গেল। প্রথমটি মজিদখানি, দ্বিতীয়খানি "আবহ" সঙ্গীত—দুঃখসূচক। প্রথম গদের আস্থায়ীর "সস পণ পপ মজ্ঞ মজ্ঞ মরমপ" অংশ বাজাইয়া দ্বিতীয় গদের (মজ্ঞ — — মপ) এই স্থান হইতে আরম্ভ করিতে হইবে। প্রথম শব্দটি শেষ হওয়ার পর দ্বিতীয় গদের আরম্ভ ঈষৎ দ্রুত লয়ে করিলে ভাল হয়।

+				৩				০				১			
											সস	পণ	পপ	মজ্ঞমজ্ঞ	মরমপ I
											মন	কু	ঙ্কমা	ঝে ০	বা০০০

+				৩				০		
র	-র	রজ্ঞসর	সস	ণ্রস	প্ প্	ণ্সরণ্	রস	মজ্ঞম০	পণপ০	পস
জে	০	মু০০০	র০	লী	০০	ম০০০	ধুর	সু০০	০০০	রে

১
মম | প ণপ মপণপ মপন০ I

\+ ৩ ০
স র্স র্স নর্স ণপ | র্স০ম জ্ঞ র্মর্ স র্নর্স র্স | স০মজ্ঞ পমণপ মজ্ঞমর |

তান

\+ ৩
১। ণ্সরণ্ সরণ্স ণ্পন্স রণ্স০ | সরমজ্ঞ মরমপ র্সণপম জ্ঞমরস |

০ ১
ণপজ্ঞ০ মরমপ র ণপজ্ঞ০ | মরপম র ণপজ্ঞ০ মরমপ I

\+ ৩
২। স০ণপ জ্ঞ মরমপ র | রজ্ঞসর মজ্ঞমর র্স র্নর্স ণপমপ |

০ ১
মজ্ঞমপ ণপজ্ঞম র০স০ ণপমপ | জ্ঞ র্স র্সণপ জ্ঞ মরমপ I

\+ ৩
৩। মজ্ঞমপ ণপমপ স০মজ্ঞ পমণপ | র্সনর্র্স ণপমপ মপনর্স র্নর্স০ |

০ ১
র্জ্ঞর্সর্ নর্সর্জ্ঞ র্সর্নর্স র্মজ্ঞর্মর্ | র্সর্ণর্স ণপমপ মজ্ঞমর ম০প০ II

\+ ৩ ০ ১
র ঃপ ঃম ণপ | মজ্ঞ ঃম র স | ণ্প্ সন্ ঃস র | পম ণপ ঃম র I

—গিটার

\+ ৩ ০ ১
মজ্ঞ ঃম র মজ্ঞ | মপ র্স মপ ণপ | নর্স র্র্স র্র্ মর্জ্ঞ | মর্র্ মর্জ্ঞ মর্প র্র্ I

—এস্রাজ খাদ

\+ ৩ ০ ১
রর সর রস রর | পপ মপ পণ ণপ | মপ মজ্ঞ মম রর | সস রস রন্ সস I

—এস্রাজ, বাঁশী

\+ ৩ ০ ১
ণ্ণ্ প্স সন্ রর | সস ণপ পজ্ঞ মপ | র্স স মজ্ঞ মজ্ঞ | মপ পর রস র I

—বেহালা

\+ ৩
র্র্সর্ র্ন্র্স্স মর্জ্ঞর্মর্ র্নর্সর্স | মর্মজ্ঞর্ম মর্র্মর্প র্র্র্স র্নর্সর্স |

০ ১
ণণপম পপজ্ঞ০ র্সর্সণপ ণণমপ | জ্ঞ০মজ্ঞ মরমপ স০মজ্ঞ পমণপ I

—সারেঙ্গী, ক্লেরিও

\+ ৩ ০
স(স) (প)× স× স(স) | ঃ× স× ×স ×× | সণ্ সণ্ স০রর ঃ× |

১ + ৩
প× ম× পজ্ঞ ঃ× । সেতার, শরদ | মর ঃম ঃপ র× | স× ×× স× ×× |

০ ১ +
সণ্ ×স ×× র× | জ্ঞ× ×ণ্ স× ×× I পণ ×পণ প× ণ |

৩ ০ ১
×স ঃ× র× ×× | পণ ×ম প× জ্ঞম | ×র জ্ঞ× ×ণ্ স× I

\+ ৩ ০ ১
প্ণ্ঃম্ঃপ্স× | প্ণ্ প্ন্ঃস(স)× | মজ্ঞ পম পর ঃ× | স× ×× স× ×× I

\+ ৩ ০
প× ×× প×× প× | ×× প× ×প ×× | মপণ ণপ ০ন০র্স স××× |

১ +
র্× র্মজ্ঞ০০× র্ম×র্× র্স××× I ণসণর্স ঃপ ০ণপ০ ণ০প০ |

৩ ০ ১
মপ ণপমপ মজ্ঞমর ০মপ০ | র ণপমপ মজ্ঞমর০ মপ০ | র ণপমপ মজ্ঞমর০ মপ০ II

নাগধ্বনি কানাড়া—তেতালা মধ্যলয়

\+ ৩ ০ ১
মজ্ঞ — — মপ | ণপ জ্ঞ — ণপ | স র মর ম | পম প র স I
— প — মপ | র্স — স মজ্ঞ | পম প র স | ণ্ স র র II
জ্ঞ ঃণ্ স — | মজ্ঞ — — ণ্প্ | ন্স — ণ্ম্ প্ | প্স — — — I
সর — — মজ্ঞ | মর মপ ণম ঃপ | মজ্ঞ ঃম র স | ণ্ স র র II
মজ্ঞ মজ্ঞ ম প | ণণ পণ ঃম প | ন র্স — — | র্ন র্স — — I
র্র ঃর্স — র্মজ্ঞ | র্মর্ম র্র র্স — | ণপ নর্স — — | ণপ ঃম র মজ্ঞ I
— মপ ণম ঃপ | র্স — স মজ্ঞ | ণ প ণপ মপ | ম র ম প I
মপ মজ্ঞ পম প | র ঃপ ঃম ণপ | মজ্ঞ ঃম র স | ণ০ স র র II

রস-কীর্ত্তন

জয়জয়ন্তী মল্লার মিশ্র—ঢুটুকী

মধুকর রঞ্জিত মালতী মণ্ডিত
জিত ঘন কুঞ্চিত কেশম্।
তিলক বিনিন্দিত শশধর রূপক
যুবতী মনোহর বেশম্ ॥১॥
(সখি) কলয় গৌরমুদারম্।
নিন্দিত হাটক কান্তি কলেবর
গর্ব্বিতমারকমারম্ ॥২॥
মধু মধুর স্মিত লোভিত তনুভৃত-
মনুপম ভাব বিলাসম্।
নিজ নবরাগ বিমোহিত মানস
বিকথিত গদ গদ ভাষম্ ॥৩॥
পরমাকিঞ্চন কিঞ্চন নরগণ
করুণা বিতরণশীলম্।
ক্ষোভিত দুর্ম্মতি রাধামোহন
মামক নিরুপম লীলম্ ॥ ৪ ॥

আখর

(১) মালতী মণ্ডিত, জিতঘন কুঞ্চিত—১ম স্তর
শ্রীগৌরাঙ্গের চাঁচর চুলে, মালতীমণ্ডিত—২য় স্তর
কতই শোভা হ'য়েছে রে, শ্রীগৌরাঙ্গের চাঁচর চুলে—
·৩য় স্তর
মালতীমণ্ডিত জিতঘন কুঞ্চিত কেশম্—৪র্থ স্তর, ঘরে।

হেরে কে ধৈরয ধরে, যুবতী মনোহর—১ম
(এমন) কুলবতী কেবা আছে, হেরে কে ধৈরয
ধরে—২য়
(তিন) ভুবনের মাঝে, (এমন) কুলবতী কেবা
আছে—৩য়
হেরে কে ধৈরয ধরে, যুবতী মনোহর বেশম্—৪র্থ, ঘরে।

(২) ভুবনে তুলনা নাই, কলয় গৌরম্—১ম
যে হেরে সেই ভুলে, ভুবনে তুলনা নাই—২য়
সখি একা আমি নই, যে হেরে সেই ভুলে—৩য়
ভুবনে তুলনা নাই, কলয় গৌরমুদারম্—৪র্থ, ঘরে।

এইরূপ "নিন্দিত হাটক" প্রভৃতি কলিতে "গর্ব্বিত মারক" গান করার পর গর্ব্বচূর্ণ কৈলে, গর্ব্বিত মারক—(মহাপ্রভুর) রূপকান্তির আগে স্বর্ণের গর্ব্বচূর্ণ কৈলে প্রভৃতি আখর চলিবে। প্রত্যেক আখর দিতে হইলে গানের কলেবর বৃদ্ধি হইবার সম্ভাবনায় স্বরলিপিতে কেবল কয়েকটী আখর দেওয়া হইল। ভাবুক গায়কগণ নিজ নিজ ভাব অনুসারে আখর দিয়া রসপরিপুষ্টি করিয়া থাকেন ও করিতে পারেন।

কথা—শ্রীল রাধামোহন ঠাকুর (১৮শ শতক)

প্রাচীন সুর—আচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীশশাঙ্কশেখর চট্টোপাধ্যায়, বি. এ. (রায় শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুরের নির্দ্দেশে)

II	সরা	রা	-রা	|	মরা	-মরা	রা	-রা	I	সা	-রা	-পা	|	পা	-পা	পা	-পা	I
(১)	ম০	ধু	০		ক	০	র	০		র	০	ন্		জি	০	ত	০	
(৩)	ম০	ধু	০		ম	০	ধু	০		র	০	স্		মি	০	ত	০	
(৪)	প০	র	০		মা	০	০	০		কি	০	ন্		চ	০	ন	০	

	পমা	-মা	-মা	|	রা	-রা	রা	-রা	I	সরা	-গরা	-রা	|	সা	-সা	সা	-সা	I
	মা	০	০		ল	০	তী	০		ম০	০০	ন্		ডি	০	ত	০	
	লো	০	০		ভি	০	ত	০		ভ০	স্থ০	০		ভৃ	০	ত	০	
	কি	০	ন্		চ	০	ন	০		ন০	র০	০		গ	০	ণ	০	

রমা মা -মা | পা -পা পা -পা I পা‿-স́া -স́া | স́া -স́া ণধা পা I
(১) জি ত ০ ঘ ০ ন ০ কু ০ ন্ চি ০ ত০ ০*
(২) ক ০ ০ ল ০ য় ০ গৌ ০ ০ র ০ মু০ ০*
(৩) ম মু ০ প ০ ম ০ ভা ০ ০ ব ০ বি০ ০
(৪) ক রু ০ ণা ০ ০ ০ বি ত ০ র ০ ণ০ ০

পা -পা -পা | -মা‿-ণা -ধণা -ধা I পা -পা -পা | -পা -পা -পা -পা I
কে ০ ০ ০ ০ ০০ ০ শ ০ ০ ০ ০ ০ ম্ সা সা
দা ০ ০ ০ ০ ০০ ০ র ০ ০ ০ ০ ০ ম্ (স খি)
লা ০ ০ ০ ০ ০০ ০ স ০ ০ ০ ০ ০ ম্
শী ০ ০ ০ ০ ০০ ০ ল ০ ০ ০ ০ ০ ম্

II র́া র́া -র́া | র́া -র́া স́া -স́া I স́া -স́া -স́া | স́া -স́া স́া -স́া I
(১) তি ল ০ ক ০ বি ০ নি ০ ন্ দি ০ ত ০
(২) নি ০ ন্ দি ০ ত ০ হা ০ ০ ট ০ ক ০
(৩) নি জ ০ ন ০ ব ০ রা ০ ০ গ ০ বি ০
(৪) ক্ষো ০ ০ ভি ০ ত ০ দু ০ র্ ম ০ তি ০

না স́া -স́া | স́া -স́া স́া -স́া I না -স́া -স́া | র́া -র́া র́া -র́া I
শ শ ০ ধ ০ র ০ রু ০ ০ প ০ ক ০
কা ০ ন্ তি ০ ক ০ লে ০ ০ ব ০ র ০
মো ০ ০ হি ০ ত ০ মা ০ ০ ন ০ স ০
এ ০ ০ রা ০ ধা ০ মো ০ ০ হ ০ ন ০

স́া স́া -স́া | স́া -স́া ণা -ধা I ণা -র́া -র́া | স́া -স́া ণধা -পা I
(১) যু ব ০ তী ০ ম ০ নো ০ ০ হ ০ র০ ০†
(২) গ ০ র্ বি ০ ত ০ মা ০ ০ র ০ ক০ ০
(৩) বি ক ০ থি ০ ত ০ গ দ ০ গ ০ দ০ ০
(৪) না ০ ০ ম ০ ক ০ নি ০ রু প ০ ম০ ০

পা -পা -পা | -মা‿-ণা -ধণা -ধা I পা -পা -পা | -পা -পা -পা -পা II
বে ০ ০ ০ ০ ০০০ ০ শ ০ ০ ০ ০ ০ ম্
মা ০ ০ ০ ০ ০০০ ০ র ০ ০ ০ ০ ০ ম্
ভা ০ ০ ০ ০ ০০০ ০ ষ ০ ০ ০ ০ ০ ম্
লী ০ ০ ০ ০ ০০০ ০ ল ০ ০ ০ ০ ০ ম্

আখর

১ম স্তর] মা -পা -পা | পধা -ণা ধা -ণধপা I পমা মা -গরা | রা -গা রা -সা I
(১) * মা ০ ০ | ল০ ০ তী ০০০ | ম ০ ন্‌০ | ডি ০ ত ০
(১) † হে রে ০ | কে০ ০ ধৈ ০০০ | র য ০০ | ধ ০ রে ০
(২) * ভু ব ০ | নে০ ০ তু ০০০ | ল না ০০ | না ০ ই ০

মা মা -মা | পা -পা পা -পা I পা -র্সা -র্সা | র্সা -র্সা ণধা -পা I
জ্ঞি ত ০ | ঘ ০ ন ০ | কু ০ ন্‌ | চি ০ ত০ ০
যু ব ০ | তী ০ ম ০ | নো ০ ০ | হ ০ র০ ০
ক ০ ০ | ল ০ য় ০ | গো ০ ০ | র ০ মু০ ০

[২য় স্তর] ধা ধা -ধা | ধা -ধা ধা ধা I ধা ণা র্সণা | ধা -ণধা পা -পা I
পা পা (১)* শ্রী গৌ ০ | রা ০ ঙ্গে র | চাঁ চ র | চু ০০ লে ০
এ মন)(১)† কু ল ০ | ব ০ তী ০ | কে বা ০ | আ ০০ ছে ০
(২)* যে ০ ০ | হে ০ রে ০ | সে ০ ই | ০ ভু০ লে ০

মা -পা -পা | পধা -ণা ধা -ণধপা I পমা -মা -গরা | রা -গা রা -সা I
মা ০ ০ | ল০ ০ তী ০০০ | ম০ ০ ন্‌০ | ডি ০ ত ০
হে রে ০ | কে০ ০ ধৈ ০০০ | র০ য ০০ | ধ ০ রে ০
ভু ব ০ | নে০ ০ তু ০০০ | ল০ না ০০ | না ০ ই ০

[৩য় স্তর] ঋপা পা পা | পা -পা পা -পা I ধনর্সা না -না | ধা -ধা পা -পা I
(১)* ক ত ই | শো ০ ভা ০ | হো০০ য়ে ০ | ছে ০ রে ০
পা পা (১)† ভু ব ০ | নে ০ ০ র | মা০০ ০ ০ | ঝে ০ ০ ০
(তিন) (২)* স খি ০ | এ ০ কা ০ | আ০০ মি ০ | ন ০ ই ০

ধা ধা -ধা | ধা -ধা ধা ধা I ধা ণা র্সণা | ধা -ণধা পা -পা II*
শ্রী গৌ ০ | রা ০ ঙ্গে র | চাঁ চ র | চু ০০ লে ০
কু ল ০ | ব ০ তী ০ | কে বা ০ | আ ০০ ছে ০
যে ০ ০ | হে ০ রে ০ | সে ০ ই | ভু ০০ লে ০

* কীর্ত্তন গানের প্রধান সম্পদ্‌ তার আখর বা অলঙ্কার। এই আখরের আবার কতকগুলি স্তর আছে। প্রত্যেক স্তরেই পূর্ব্ব রসানুভূতিকে অধিকতর গাঢ় ও পরস্পর সংশ্লিষ্ট করিয়া দিয়া ভাবুক শ্রোতার মনে এক অপূর্ব্ব

[৪র্থ স্তর—ঘরে]

(১) * মালতী মণ্ডিত জিতঘন কুঞ্চিত কেশম্।

(১) † হেরে কে ধৈরয ধরে যুবতী মনোহর বেশম্।

(২) * ভুবনে তুলনা নাই কলয় গৌরমুদারম্।

৩য় স্তরের আখরের পর ৪র্থ স্তরে "ঘরে" আসিতে হইলে ১ম স্তরের "মালতী মণ্ডিত" ইত্যাদি গাহিয়া বাকী "কেশম্" ইত্যাদি অংশ মূলগানের স্বরলিপি অনুসারে গাহিত হইবে। (ক্রমশঃ)

পুস্তক পরিচয়

পদামৃতমাধুরী (৩য় খণ্ড)—রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র ও শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী কর্ত্তৃক সম্পাদিত। গুরুদাস চট্টোপাধ্যায় এণ্ড সন্স, ২০৩।১, কর্ণ-ওয়ালিস ষ্ট্রীট্ কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। মূল্য ৩৲ টাকা।

আলোচ্য পুস্তকে কীর্ত্তনের কয়েকটি পালা সংযোজিত হইয়াছে। শ্রীকৃষ্ণের জন্মলীলা, শ্রীরাধিকার জন্ম, বাৎসল্য ও সখ্যরস, দান, নৌকাখণ্ড, উত্তর গোষ্ঠ, মুরলী শিক্ষা, ঝুলন, রাসলীলা প্রভৃতি ৪৩টি মুখ্য পালার মধ্যে প্রাচীন পদাকর্ত্তাগণের প্রায় পৌণে সাত শত গান প্রকাশিত হইয়াছে। এই সমস্ত বৈষ্ণব মহাজনের পদাবলীগুলি প্রাচীন পুঁথি প্রভৃতিতে বা কীর্ত্তনরসজ্ঞদিগের নিকট রক্ষিত হইলে ইহার প্রসারতা বৃদ্ধির পক্ষে বিশেষ সুবিধা-জনক হয় না। বাংলার এই লুপ্তপ্রায় সঙ্গীতগুলিকে গ্রন্থাকারে মুদ্রিত করিয়া রাখিতেছেন দেখিয়া এই পুস্তকের সম্পাদক মহাশয়দ্বয়ের নিকট আমরা কৃতজ্ঞ। এই বৃহৎ পুস্তকখানি বাংলার প্রাচীন পদাবলী সাহিত্যের একটি অমূল্য সম্পদ বলিলে অত্যুক্তি করা হইবে না। কীর্ত্তন-কলাবিদ ও কীর্ত্তনরসজ্ঞদিগের নিকট পুস্তকখানি সমাদৃত হইবে, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই।

রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজ—শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায় প্রণীত। ১১ চিত্তরঞ্জন এভিনিউ সাহানা কার্য্যালয় হইতে শ্রীযুক্ত কৃষ্ণধন সিংহ কর্ত্তৃক প্রকাশিত। মূল্য ছয় আনা।

রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজ-এর বঙ্গানুবাদের সহিত অনেকেই সুপরিচিত। বঙ্গভাষায় হাফিজের মূল কবিতার অনুবাদ ইতিপূর্ব্বে বঙ্গ-সাহিত্যে হইয়া থাকিলেও, বিভিন্ন কবির রচনায় হাফিজের অমর কবিতাগুলির অধিক অনুবাদ বা ব্যাখ্যাত হওয়া নিষ্প্রয়োজনীয় নহে। তরুণ কবি মধুসূদন বাবুর অনুবাদ কবিতাগুলি সত্যই সুন্দর এবং প্রাণবন্ত হইয়াছে। লেখক পুস্তকের প্রথমাংশে অমর কবি হাফিজের সংক্ষিপ্ত জীবনী লিপিবদ্ধ করিয়াছেন দেখিয়া আমরা সুখী হইলাম। আশা করি পুস্তকটি সাধারণের নিকট সমাদৃত হইবে।

আনন্দ সঞ্চার করে। স্তরগুলির সুরের বৈচিত্র্যও ভাবুকের মনকে সরস করিয়া রসগ্রহণে বিশেষ সহায়তা সম্পাদন করে। বর্ত্তমান গানটীতে আখরের চারিটী স্তর আছে। মূল গানের সহিত আখরগুলি লিখিলে মূল গানটী বুঝিবার পক্ষে অসুবিধা হইতে পারে ভাবিয়া আখরগুলি পৃথক্‌ভাবে সন্নিবিষ্ট হইল। সাধারণ শিক্ষার্থীর সুবিধার জন্য মূল গানটীকে চারিভাগে ভাগ করিয়া "১" "২" "৩" ও "৪" চিহ্নিত করা হইয়াছে এবং "১" প্রভৃতি চিহ্নিত কলির যেখানে আখর ধরিতে হইবে তাহারও কতকগুলি সঙ্কেত (*, †) দেওয়া হইয়াছে। শিক্ষার্থিগণ আখরগুলি সাঙ্কেতিক চিহ্ন দেখিয়া মূল গানের সহিত তাহা সমাবেশ করিবেন। যে স্তর গাহিয়া আবার মূল গানের সুরে পৌঁছিতে হয় তাহাকেই "ঘরে" আসা বলে।

ঠুংরী তাল সাত মাত্রা। বোল :—ধিন্ ধিন্ তা, উরু উরু তেত্তা। ইহাকে মাত্রাভাগ করিলে নিম্নলিখিত রূপ হইবে।

১ ২´ ১ ২´

। । । । । । । । । । । । । ।

ধি ই ন্ । ধি ইন্ তা আ I তা উরু উরু | তে এৎ তা আ I

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নিখিল বঙ্গীয় সঙ্গীত সভা পূর্ব্ব পূর্ব্ব বারের ন্যায় এ বৎসরও একটি সঙ্গীত সম্মিলনীর অনুষ্ঠান করিয়াছিলেন। এই সম্মিলন এবার ইষ্টারের ছুটীতে ফার্ষ্ট এম্পায়ার থিয়েটার মণ্ডপে বসিয়াছিল। সম্মিলনের উদ্বোধনের জন্য এবার বঙ্গীয় অর্থসচিব মান্যবর শ্রীযুক্ত নলিনীরঞ্জন সরকার মহাশয়কে সভাপতির পদে বরণ করা হয়। সম্মিলনের প্রারম্ভে সভাপতি মহাশয় একটি সুচিন্তিত প্রবন্ধ পাঠে সমবেত শ্রোতৃমণ্ডলীর চিত্তে সঙ্গীত বিষয়ক এক নব চিন্তার ধারা আনয়ন করেন। শ্রীযুক্ত সরকার মহাশয়ের প্রধান বক্তব্য ছিল এই যে সঙ্গীতকে লোক-সমাজের আনন্দের জন্য প্রয়োগ করিতে হইবে—উচ্চ সঙ্গীতে, শিক্ষিত মর্ম্মজ্ঞ সঙ্গীতবিদেরই অধিকার—কিন্তু সঙ্গীতকে জনসমাজে সমাদৃত করিতে হইলে—লোক-সঙ্গীতের দিকে বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে। শুধু কলাবিদোপযোগী সঙ্গীত নয়—বাউল, কীর্ত্তন, জারি, সারি, কথকতা, যাত্রা, কবি গান প্রভৃতি লোকমনোরঞ্জক সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারেও সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকগণের বিশেষ মন দিতে হইবে।

শ্রীযুত নলিনীরঞ্জন সরকার মহাশয়ের এই উক্তি বিশেষ প্রণিধানযোগ্য। জনসমাজের মনোরঞ্জনও সঙ্গীতের কম কাজ নয়; যখন সমগ্র জাতি জীবনযাত্রা নির্বাহের দারুণ সংগ্রামে ক্ষতবিক্ষত তখন সঙ্গীতের শীতল অবলেপে জাতিকে স্নিগ্ধ ও সঞ্জীবিত রাখা সঙ্গীতশিল্পীদের এক বিশেষ কর্ত্তব্য সন্দেহ নাই—এবং সেই উদ্দেশ্যে লোক-সঙ্গীতের দিকে বিশেষ মনোনিবেশের প্রয়োজন রহিয়াছে। তবে সঙ্গে সঙ্গে একথাও স্মরণ রাখিতে হইবে যে জন-সমাজের রুচি ও রসবোধের উৎকর্ষ সাধন সঙ্গীতস্রষ্টাদের উপরই নির্ভর করে। লোকসঙ্গীতকে উন্নতভাবে প্রভাবিত করাই প্রতিভার কাজ। উচ্চ সঙ্গীতের বা রাগ সঙ্গীতের প্রভাবে এক সময়ে এদেশে কীর্ত্তন, যাত্রা, পাঁচালী, কথকতা প্রভৃতি সব লোকসঙ্গীতই প্রভাবান্বিত ছিল। বর্ত্তমানে সঙ্গীতের নব জাগরণের যুগেও সেইরূপে নাট্যসঙ্গীত, কাব্যসঙ্গীত, কীর্ত্তন প্রভৃতিতে রাগ সঙ্গীতের অনেক উপাদান ছড়াইয়া লোকপ্রিয় করিয়া তুলিতে হইবে।

সঙ্গীতের দুইটি সম্মেলন কলিকাতায় প্রতি বৎসরই অনুষ্ঠিত হইতেছে ও তাহার ফলে বিদেশাগত গুণী-মণ্ডলীর গান বাজনা শ্রবণের সুবিধা অনেকেই পাইতেছেন ও সেই সকল সঙ্গীতের খানিকটা প্রভাব স্থানীয় গুণীদের মধ্যেও আসিতেছে। শ্রোতৃবৃন্দের মনোরঞ্জন, সঙ্গীতের উচ্চমার্গের পরিচয় ও সাধারণের সঙ্গীতরসবোধের উৎকর্ষ, এই সকল সম্মেলনের ফলে অনেকটা সম্ভব হইয়া ওঠে—কিন্তু অনেক সময় দেখা যায় যে সম্মেলনের মধ্যে যথার্থ গুণীদের ছাড়াও অনেক অপকৃষ্ট শিল্পীদের স্থান ও সময় দেওয়া হয়, শুধু বিদেশী তকমা ছাড়া তাহাদের অন্য গুণপণা খুব কমই দেখা যায়—অথচ স্থানীয় গুণীদের মধ্যে যাঁহারা যথার্থ ই সঙ্গীত বিদ্যায় সমুন্নত, তাঁরা গুণপণা প্রকাশের সুযোগ ও সময় যথাযথভাবে পান না—সম্মানও পান না—ইহা কম পরিতাপের কথা নহে। দেশের গুণীমণ্ডলীর সমাদর নিজের দেশ না করিলে কে করিবে?

এই সকল সম্মেলনে শুধু demonstration বা সঙ্গীত-প্রদর্শনী ছাড়া সঙ্গীতশাস্ত্রের ও সঙ্গীত শিক্ষার উন্নতিকল্পে

কোনও প্রচেষ্টাই করা হয় না। পূর্ব্বে পণ্ডিত ভাতখণ্ডে, রাজা নবাবআলি সাহেব প্রভৃতি সঙ্গীতনেতারা নিখিল ভারতীয় সঙ্গীত সম্মেলনে বড় বড় ওস্তাদ্‌দের লইয়া বৈঠকে সঙ্গীত শাস্ত্র নির্ণয়-কল্পে আলোচনা সভার অনুষ্ঠান করিতেন—তাহাতে অনেক রাগের উদ্ধার বা রূপনির্ণয় সহজ হইত এবং তাহার একটা স্থায়ী উপকার সঙ্গীত শিক্ষায় দেখা যাইত। বিদেশাগত ওস্তাদ্‌দের সহিত সঙ্গীত প্রসঙ্গে স্থানীয় গুণীদিগের আলোচনা-সভার আয়োজন এই সকল সম্মেলনের অবশ্য করণীয় মনে করি।

এতদ্ভিন্ন সম্মেলনের পক্ষ হইতে সমবেত শ্রেষ্ঠ গায়ক গায়িকাদের সঙ্গীতের ধারা স্থায়ীভাবে রক্ষা করার জন্য উৎকৃষ্ট গীত ও বাদ্য তালসহ রেকর্ড রাখিবার ব্যবস্থা হওয়া উচিত—এ বিষয়ে রেকর্ড কোম্পানীদের সহযোগীতা লাভের চেষ্টা করা বাঞ্ছনীয়। এই সকল উচ্চাঙ্গ গীতের রেকর্ড বাজারে যথেষ্ট সমাদরেই গৃহীত হইবে বলিয়া আশা করা যায়। সাধারণ গ্রাহক প্রচুর না হইলেও, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতপ্রিয় গ্রাহকদের নিকট রেকর্ড বিক্রয় করিয়া কোম্পানী যথেষ্ট লাভবান না হইলেও ক্ষতিগ্রস্থ যে হইবেন না, ইহা সুনিশ্চিত।

কোনও কোনও গুণী রেকর্ডের বিরোধী এরূপও দেখিয়াছি—তাঁহাদিগকেও রেকর্ডের সার্থকতা বুঝাইতে হইবে ও সঙ্গীত বিদ্যার প্রচারের আবশ্যকতা হৃদয়ঙ্গম করাইতে হইবে।

গুণীগণ হয় তো মনে করেন যে, মাত্র তিন মিনিটের রেকর্ডে গান গাহিয়া কোন উচ্চাঙ্গ গীতের পূর্ণতা বজায় রাখা যায় না এবং তাহাতে গুণীরও সম্পূর্ণ কৃতিত্ব প্রকাশ হয় না। একথা সত্য হইলেও তিন মিনিট স্থায়ী অপেক্ষা অধিকক্ষণ স্থায়ী দীর্ঘাকৃতির রেকর্ডে দুই বা ততোধিক খণ্ডে গানটিকে বোধ হয় সম্পূর্ণ করা যায়। যদিও তাহাতে গীতের গতিভঙ্গ হয়, তথাপি বিশিষ্ট গুণীদের গীত পদ্ধতির বৈশিষ্ট্যের সহিত গায়ক বা সঙ্গীতরসজ্ঞেরা পরিচিত হইতে পারেন, এবং তাহা যে ভাবীকালের একটি মূল্যবান সম্পদ হয় সে বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। শুধু মেলা বা প্রদর্শনীর মত সঙ্গীতের বাজার বসাইলে তাহা আমাদের পক্ষে পর্য্যাপ্ত হইতে পারে কিন্তু সঙ্গীত শিক্ষা বিস্তার ও সঙ্গীত প্রচারের দিকে লক্ষ্য রাখিলে সঙ্গীত সম্মেলনগুলিকে সম্পূর্ণ নব ভাবে গঠিত করিতে হইবে।

উচ্চ সঙ্গীত

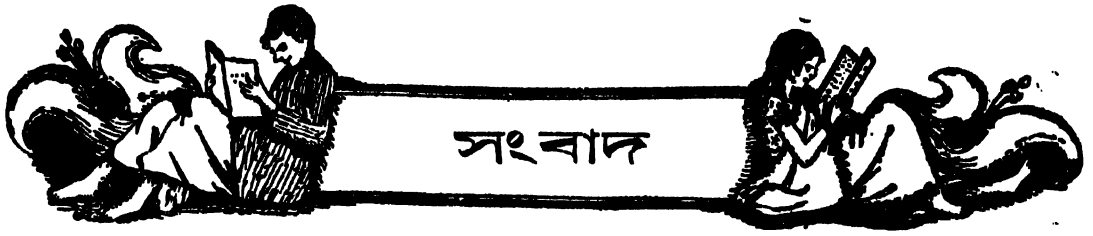
সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বলিতে হিন্দুস্থানী ধ্রুপদ, খ্যাল ও টপ্পা বুঝায়, আবার এই তিন প্রকার গানের মধ্যে অনেক রীতির গান আছে তাহা ঐ তিনটীর মধ্যেই ধরা আছে। ঠুমরী—টপ্পা গান অপেক্ষা সহজ রীতির গান। ধ্রুপদ গান আদি, ইহাতে রাগরাগিণীর বিশুদ্ধতা উত্তমভাবে সংরক্ষিত হয়। খ্যাল গান ধ্রুপদেরই ভাঙ্গা—কেবল দ্রুত তান ব্যবহার হয়। টপ্পা এবং ঠুমরী যে যে রাগে ব্যবহার হয়, তাহাতে ধ্রুপদ হয় কিন্তু খ্যাল হয় না। ইহার কারণ এই যে যদিচ ধ্রুপদ, খ্যাল ও টপ্পা প্রভৃতি প্রত্যেক গানের ঢং পৃথক কিন্তু কেহ যদি বলেন, আমি ভৈরবীর খ্যাল করিয়াছি, তাহা কি হয়? অর্থাৎ ভৈরবী, খাম্বাজ, অথবা সিন্ধু ইহার খ্যাল করিলেও টপ্পা হইবে, কারণ ঐ সকল রাগিণীর প্রকৃতি অনুযায়ী গানের শ্রেণী করা হইয়াছে—তবে যদি কেহ বলেন যে ধ্রুপদ যখন হইতেছে তখন খ্যাল কেন হইবে না? কিন্তু ধ্রুপদের গতি যেরূপ তাহাতে উক্ত টপ্পার রাগে ধ্রুপদের গতি অনুযায়ী প্রভেদ বুঝা যাইবে। সুতরাং টপ্পার রাগে খ্যাল হইতে পারে না। আসল সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া উত্তমরূপ গায়ক হইতে

হইলে ধ্রুপদ অথবা খ্যাল না শিক্ষা করিলে গুণী হয় না। কারণ শুধু টপ্পা গায়ক বলিয়া যাঁহারা খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছেন, তাঁহাদিগকে খ্যাল শিক্ষা করিতে হইয়াছে নচেৎ শুধু টপ্পা অথবা ঠুমরী গানে শিক্ষা অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। কেহ যদি শুধু টপ্পা গান, তাঁহার রাগরাগিণীর মধ্যে শুধু খাম্বাজ, সিন্ধু, ভৈরবী, ঝাঁরোয়া প্রভৃতি জানা হইবে। বাকি বড় বড় রাগ—শিক্ষা বিষয় অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইবে, কেননা দরবারী-কানড়া, তোড়ী, কেদার ইমন-কল্যাণ, এই সকল রাগের ঠুম্‌রী হয় না, সুতরাং যাঁহারা ঠুমরী গায়ক বলিয়া খ্যাত তাঁহাদিগকেও খ্যাল শিক্ষা করিতে হইয়াছে। যদিও কেহ কেহ খ্যালের রাগে ঠুমরী গান করেন কিন্তু তাহাকে আসল ঠুমরী বলেনা "টপ খ্যাল" বলে—অর্থাৎ টপ্পার রাগ ও খ্যালের রাগ মিশ্রণ। আজকাল সঙ্গীত বিদ্যালয়ে ও শিক্ষা বিভাগের স্কুলে অনেক আধুনিক গানের ক্লাশ হইয়াছে। ইহা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের পক্ষে বিশেষ যুক্তিযুক্ত নহে। কারণ উক্ত গান স্থান বিশেষে দরকার। অর্থাৎ যাহারা আধুনিক গানের চাকৃচিক্যে মুগ্ধ হ'ন, তাঁহাদের পক্ষে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত সাধনা বিশেষ অন্তরায় হইয়া পড়ে। সুতরাং স্কুলে উক্ত আধুনিক গান শিক্ষা দিয়া কেবল সময় নষ্ট, বিশেষতঃ উক্ত প্রকার গান শিক্ষা করিলে কণ্ঠস্বর খারাপ হইয়া পড়ে, উত্তম তান খেলে না। যেমন ধনী ব্যক্তিদের আহার বিহারে উৎকৃষ্ট জিনিষ ব্যবহার হয়, সুর সম্বন্ধেও তাই। যে সুর শুনিলে মনের উচ্চ ভাব হয়, শিক্ষা বিভাগে তাহাই ধরা উচিত। লেখাপড়া শিক্ষার বিষয়ে কি তাঁহারা যা তা বহি চালাইতে পারেন? কখনই নহে, সুতরাং গান সম্বন্ধেও তাই, বিশেষতঃ যাঁহারা ভাল ওস্তাদের নিকট বহুদিন শিক্ষা করিয়াছেন তাঁহাদিগকেই স্কুলে শিক্ষক রাখা কর্ত্তব্য নচেৎ একঘেয়ে সুর শিখিবার কি প্রয়োজন? এ বিষয় স্কুল বিভাগের কর্ত্তৃপক্ষদের সম্পূর্ণ লক্ষ্য করা দরকার। একস্থানে বীরবল লিখিয়াছেন—"হিন্দু সঙ্গীতের রাগরাগিণীর সৃষ্টি হিন্দু সভ্যতার একটি অমর কীর্ত্তি। আর এই সব রাগরাগিণীর রূপ ও সৌন্দর্য্য মার্গ সঙ্গীতে যতটা বিকশিত হয়, দেশী সঙ্গীতে ততটা হয়নি" বিশ্ববিদ্যালয়ে শিক্ষা বিভাগের যাহা প্রস্তাবনা হইয়াছে তাহা শীঘ্রই হইবে, কিন্তু শিক্ষা বিভাগের শিক্ষক উত্তম হওয়া আবশ্যক। উত্তম পদ্ধতি অনুযায়ী শিক্ষা করিলে কণ্ঠস্বর মার্জ্জিত ও সুমিষ্ট হয়। মনে করুন, কেহ যদি সাধনা দ্বারা উত্তম কণ্ঠস্বর করেন তখন যে কোন গান গাইবেন তাহাই ভাল লাগিবে কিন্তু তাহা বলিয়া প্রথমে যা তা গান শিক্ষা করিয়া কণ্ঠস্বর মাটি করা উচিত নহে। একটি শ্লোক আছে যথা—

"নিপীতকালকূটস্য
হরস্যেবাহিখেলনং"

অর্থাৎ যে মহাদেব কালকূট অনায়াসে পান করিয়াছিলেন, তাঁহার পক্ষে সাপ খেলান আশ্চর্য্য কি? অতএব শিক্ষা বিভাগে কাঁচা গায়ক রাখা কখনই উচিত নহে।

অধুনা ভদ্রমহিলাদের উচ্চ সঙ্গীতের প্রতি আস্থা জন্মিয়াছে এবং অনেকে ভাল শিক্ষকের নিকট শিক্ষা করিতেছেন, ইহা আনন্দের বিষয়, সন্দেহ নাই। এখন ধ্রুপদ, খ্যাল, টপ্পা ও ঠুমরী প্রভৃতি গানে অধিকাংশ ভদ্রমহিলা শিক্ষালাভ করিতেছেন এবং ভবিষ্যতে আরো হইবে। তবে ছেলেদের বিষয় কম হইতেছে, ইহার কারণ এই যে পূর্ব্বে উত্তমরূপ শিক্ষা করিলে প্রায়ই বড় বড় রাজদরবারে আচার্য্যের পদ পাইতেন, দুঃখের বিষয় এখন তাঁহারা উক্ত পদ তুলিয়া দিয়াছেন। আমার প্রিয় বন্ধু সঙ্গীত-বিশারদ শ্রীযুক্ত অনিলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় কালীঘাটের ওদিকে কয়েকজন মহিলাকে ধ্রুপদ শিখাইয়াছেন, তিনি একদিন আমাকে বলিয়াছিলেন "আপনি অনেক চলিত অপ্রচলিত রাগরাগিণীর পুস্তক করাতে সাধারণের বিশেষ সুবিধা হইয়াছে, কিন্তু তাল সম্বন্ধে অপ্রচলিত তালের গান দিয়া একটি পুস্তক করিলে ভাল হয়"। এবং আরো বলিয়াছিলেন যে, আধুনিক গানের প্রচলন যতই হউক না কেন, প্রাচীন ধ্রুপদ, খ্যাল প্রভৃতি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত চিরদিনই শ্রেষ্ঠ আসন লাভ করিবে। সুতরাং তাঁহার কথা অনুযায়ী আমি সমস্ত তালের গান দিয়া একটি পুস্তক বাহির করিতেছি, ইহা আজ প্রায় এক বৎসর হইল ছাপা হইতেছে। ধ্রুপদ গান যাহাতে সকলে শিক্ষা করেন তদ্বিষয় যত্নবান হওয়া উচিৎ।

মহিলা স্বর সাধনালয়ের শুভ-উদ্বোধন

গত ১৬ই এপ্রিল রবিবার বৈকাল ৬ ঘটিকায় ৭ সি দীননাথ মিত্র লেনে সাহিত্যসম্রাজ্ঞী শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবীর সভানেত্রীত্বে "মহিলা স্বর সাধনালয়ের" শুভ উদ্বোধন সুসম্পন্ন হইয়াছে। সভায় বহু গণ্যমান্য ভদ্র মহোদয় এবং ভদ্র মহিলা উপস্থিত হইয়াছিলেন।

কুমারী উমা ঘোষ ও কুমারী মীরা ঘোষ 'বন্দেমাতরম্' গানটী করেন। তারপর শ্রীযুক্ত দিগিন্দ্রনাথ শাস্ত্রী মহাশয় "মানব জীবনের সঙ্গীতের প্রভাব" শীর্ষক একটী সারগর্ভ প্রবন্ধ পাঠ করেন। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয় মহিলা স্বর সাধনালয় স্থাপনের উদ্দেশ্য প্রাঞ্জল ভাষায় ব্যক্ত করেন। সভানেত্রী মহোদয়া তাঁহার বক্তৃতা প্রসঙ্গে বলেন "সঙ্গীত কেবল মাত্র আমাদের চিত্ত বিনোদনই করে না, ইহার একটী আধ্যাত্মিক শক্তিও আছে, যাহা তরল-মতি বালক বালিকাদের মনকে উর্দ্ধতর ভাবলোকে নিয়ে পৌছায়। শরীর সঞ্চালনের দিক দিয়েও সঙ্গীতের উপকারিতা অস্বীকার করা যায় না।"

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী নন্দরাণী গাঙ্গুলী তবলা ও কুমারী পুষ্পরাণী গাঙ্গুলী একটী খেয়াল গান করেন। তারপর রেকর্ড গায়িকা শ্রীমতী পারুল সোম একটী ভজন গান করেন। নারিকেলডাঙ্গা সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক বিদায় সঙ্গীতের পর জলযোগান্তে অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

সঙ্গীত-সম্মেলন

(বিষ্ণুপুর কৃষি, শিল্প ও স্বাস্থ্য প্রদর্শনী উপলক্ষে অনুষ্ঠিত)

বিষ্ণুপুর কৃষি, শিল্প ও স্বাস্থ্য প্রদর্শনীর সহিত গত ২৭শে মার্চ্চ সোমবার রাত্রি ৮ ঘটিকায় বিষ্ণুপুর হাই স্কুলের প্রাঙ্গণে একটি বিশেষ সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। বাঁকুড়ার জেলা ম্যাজিষ্ট্রেট্ এবং তদীয় পত্নী, বিষ্ণুপুরের ম্যাজিষ্ট্রেট্, সহরের বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি এবং ভদ্রমহিলা সহ প্রায় ছয়শত শ্রোতা ঐ সভায় উপস্থিত ছিলেন। স্বনামধন্য সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ধ্রুপদ এবং বাঙ্গালা গান গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল গান এবং সঙ্গীত রত্নাকর শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল ও ভজন গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। 'বিষ্ণুপুর সঙ্গীত বিদ্যালয়ের' প্রধান শিক্ষক শ্রীযুক্ত যোগেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের সেতার এবং শ্রীযুক্ত অতুলকৃষ্ণ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং তদীয় ভ্রাতুষ্পুত্র শ্রীদিগ্‌বসন বন্দ্যোপাধ্যায়ের যুগ্ম-সঙ্গীতের পর রাত্রি ১১টায় সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীনিত্যানন্দ গোস্বামী, পশুপতি হাজরা এবং হরিপদ কর্ম্মকার তবলা ও মৃদঙ্গ সঙ্গত করেন। সম্মেলনের সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীযুক্ত বসন্তকুমার দত্তের আয়োজনে এই অনুষ্ঠানটী সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-এ।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীতাচার্য্য ৺কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়

১৬শ বর্ষ } জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৬ সাল { ২য় সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য ৺কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীশ্যামাদাস মুখোপাধ্যায় এম. এ.

কালীপ্রসন্নের জন্ম হয় কলিকাতার আহিরীটোলায়, বাংলা ১২৪৯ সালের আষাঢ় মাসে। তাঁহার বয়স যখন মাত্র এক বৎসর তখন তাঁহার পিতা রামধন বন্দ্যোপাধ্যায় মাত্র বত্রিশ বৎসর বয়সে লোকান্তরিত হন। পঠদ্দশা হইতেই বালক কালীপ্রসন্ন সঙ্গীতের অনুরাগী হন এবং সঙ্গীত শিক্ষার একনিষ্ঠ সাধনা আরম্ভ হয় বার বৎসর বয়স হইতে। অসাধারণ উৎসাহে শত বাধা অতিক্রম করিয়া তিনি সঙ্গীতকলা আয়ত্ত করেন। বয়োবৃদ্ধির সহিত তাঁহার গুণগ্রামের কথা সঙ্গীতপিপাসু মহলে ছড়াইয়া পড়ে।

১৮৭১ খৃষ্টাব্দে স্বর্গত রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর এ দেশের ছাত্রদের শিক্ষাদানের জন্য যখন সঙ্গীত বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠা করেন, তখন কালীপ্রসন্ন উক্ত বিদ্যালয়ের অবৈতনিক সহকারী সম্পাদক পদে নিযুক্ত হন। এই বিদ্যালয়ের উন্নতিকল্পে কালীপ্রসন্ন আত্মনিয়োগ করিয়াছিলেন।

গুরু কৃপায় ও নিজের অক্লান্ত চেষ্টার ফলে সঙ্গীত বিষয়ে কালীপ্রসন্নের অসাধারণ অধিকার জন্মিয়াছিল।

১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে আমেরিকার ফিলাডেলফিয়া বিশ্ববিদ্যালয় তাঁহাকে একখানি মানপত্র দেন। সঙ্গীতবিদ্যায় পারদর্শিতার জন্য ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে বার্লিন হইতে এবং ১৮৫১ খৃষ্টাব্দে ইটালী হইতে উচ্চ প্রশংসালিপি ও সুবর্ণ পদক প্রাপ্ত হন। ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দে "বঙ্গ সঙ্গীত বিদ্যালয়" তাঁহাকে "সঙ্গীত উপাধ্যায়" এই উপাধি ও একখানি সুবর্ণ পদক দেন।

সঙ্গীতের নূতন স্বরলিপি ধারা তাঁহার দ্বারাই প্রবর্ত্তিত হয়। সঙ্গীত-ইতিহাসে এই জন্য তাঁহার নাম চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবে।

নবাব ওয়াজেদ আলি শা তাঁহার "সুরবাহার" যন্ত্রের আলাপ শুনিয়া এত মুগ্ধ হন যে স্বীয় কণ্ঠদেশ বিলম্বিত পুষ্পমাল্য খুলিয়া স্বহস্তে কালীপ্রসন্নের গলায় পরাইয়া দিয়া অশ্রুপূর্ণ নেত্রে বলেন—"তিনি যে আনন্দ ও তৃপ্তি পাইয়াছেন তাহার যোগ্য পুরস্কার হীরকমালা, কিন্তু উপস্থিত তাহা কাছে না থাকায় এই পুষ্পমাল্য দিয়াই তাঁহার সম্বর্দ্ধনা করিতেছেন ও সম্মান রক্ষা করিতেছেন।

সম্রাট সপ্তম এডওয়ার্ড, ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে যুবরাজরূপে যখন কলিকাতায় পদার্পণ করিবার জন্য বেলগেছিয়া উদ্যানে এক মহতী সভার অনুষ্ঠান হয়। সভাস্থলে জয়পুর, যোধপুর, কাশ্মীর, বিকানীর, গোয়ালিয়র, পাতিয়ালা, মহীশূর প্রভৃতির রাজন্যবর্গ ও বড়লাট লর্ড নর্থব্রুক, লর্ড বিশপ ও অন্যান্য বহু রাজপুরুষ উপস্থিত ছিলেন। সেই সভাক্ষেত্রে কালীপ্রসন্ন "ন্যাসতরঙ্গ" বাদ্যযন্ত্রের দ্বারা বিবিধ রাগরাগিণী আলাপ করিয়া সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ ও চমৎকৃত করিয়াছিলেন। ন্যাসতরঙ্গ বাদন অতি কঠিন। এই যন্ত্র কুক্ষিদেশের মধ্যে চাপিয়া বায়ু নিরোধ পূর্ব্বক সঙ্গীত-তরঙ্গ উত্থিত করিতে হয়। এই বাদ্য বাদনে তাঁহার সমকক্ষ কেহ ছিলেন না। যুবরাজ বাহাদুর তাঁহার বাদ্য শ্রবণে প্রীত হইয়া তাঁহার ভূয়সী প্রশংসা করিয়াছিলেন।

লর্ড লিটন, লর্ড রিপন প্রভৃতি তাঁহাকে নিমন্ত্রণ করিয়া লাটপ্রাসাদে লইয়া গিয়া তাঁহার ন্যাসতরঙ্গ বাদ্য শ্রবণ করেন। গুণমুগ্ধ লর্ড রিপন প্রীতির নিদর্শন স্বরূপ তাঁহার একখানি প্রতিকৃতি স্মারকচিহ্নস্বরূপ কালীপ্রসন্নকে দেন। "কিং অফ ভাওলিন" রেমিনি সাহেব ১৮৮৬ খৃষ্টাব্দে অষ্ট্রো-হাঙ্গেরী হইতে ভারতে আসিয়া কালীপ্রসন্নের সেতার আলাপ শুনিয়া এত মুগ্ধ হন যে উচ্ছ্বসিত ভাষায় তিনি বলেন—বাবু তোমার দেশের লোক তোমার গুণের সম্যক্ পরিচয় পায় নাই। তাহারা তোমায় চেনে নাই।

কালীপ্রসন্ন নিষ্ঠাবান হিন্দু ছিলেন। প্রতি বৎসর মহাসমারোহে জগদ্ধাত্রী পূজা তাঁহার বাটীতে অনুষ্ঠিত হইত। প্রত্যহ জপ, পূজা আহ্নিক না করিয়া কোনও কার্য্য করিতেন না। তাঁহার মাতৃভক্তি অনন্যসাধারণ ছিল। মাতার চরণধূলি মস্তকে ও বক্ষে ধারণ করিয়া তিনি ঘরের বাহির হইতেন।

১৩০৭ সালের ভাদ্র মাসে ৫৮ বৎসর বয়সে কালী-প্রসন্ন অনন্তধামে গমন করেন। তদবধি তাঁহার গুণমুগ্ধ ভক্ত ও শিষ্যবৃন্দের চেষ্টায় প্রতি বৎসর তাঁহার স্মৃতি-বার্ষিকী অনুষ্ঠিত হইতেছে। দেশ-বিদেশের বিখ্যাত গায়ক ও যন্ত্রীরা স্মৃতিসভায় যোগদান করিয়া তাঁহার পরলোকগত আত্মার প্রতি সম্মান প্রদর্শন করেন। স্বর্গীয় দেশবন্ধু চিত্তরঞ্জন দাশ, নাটোরের মহারাজা, মহারাজা মণীন্দ্রচন্দ্র নন্দী, জাষ্টিস্ মন্মথনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়, সুসঙ্গাধিপতি ভূপেন্দ্র সিংহ মহোদয় প্রভৃতি দেশের বিশিষ্ট ব্যক্তি সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছেন। সম্প্রতি এইরূপ এক স্মৃতিসভায়, সভার উদ্যোক্তা শ্রীমন্মথমোহন বসু মহাশয়ের আনীত এবং লেজিস্‌লেটিভ্ এসেম্ব্লির সভ্য স্যার হরিশঙ্কর পাল কর্ত্তৃক সমর্থিত এক প্রস্তাব সভাস্থ প্রায় দুই হাজার শ্রোতা সর্ব্বসম্মতিক্রমে গ্রহণ করেন। প্রস্তাবটিতে কর্পোরেশনকে অনুরোধ করা হইয়াছে যে কলিকাতায় স্বর্গীয় কালীপ্রসন্নের নামে একটী রাস্তার নামকরণ করিয়া তাঁহার স্মৃতি চিরস্থায়ী করা হউক।

স্বরলিপি

(খ্যাল)

বেহাগ—তেতালা

চুড়িয়াঁ বার বার খরঝাঁই
নিপট নিডর তুম হো কাহ্নাই।
সাস ননদীয়া গারী দেত অব
কাহে করত মোহে অ্যায়্সী লরঝাঁই।

কথা—মনরঙ্গ

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যা

১				২´				৩				০			
{ন্া	সা	গা	-মা	পা	-া	হ্মা	গা	-া	মা	পা	মা	গা	-রা	সা	-া}
চু	ড়ি	য়াঁ	০	বা	০	র	বা	০	র	খ	র	ঝাঁ	০	ই	০

১				২´				৩				০			
ন্া	সা	গা	মা	পা	পা	নধা	না	র্সা	-না	-ধা	পহ্মা	গা	-মা	গা	-রা
নি	প	ট	নি	ড	র	তু০	ম	হো	০	০	কা০	হ্না	০	ই	০

২´				৩				০				১			
গা	-মা	পা	না	না	না	না	-া	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা
সা	০	স	ন	ন	দী	য়া	০	গা	০	রী	দে	০	ত	অ	ব

২´				৩				০				১			
পা	-না	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	-া	হ্মা	গা	মা	গা	-রা	গা
কা	০	হে	ক	র	ত	মো	হে	অ্যা	য়্	সে	ল	র	ঝাঁ	০	ই

২´				৩			
পা	-া	হ্মা	গা}	-া	মা	পা	মা
"বা	০	র	বা	০	র	খ	র"

তান *

০ ১
১। গমা পনা র্সর্গা র্রর্সা | নধা পমা গরা সমা |
আ০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১
২। র্গর্রা র্সনা ধপা জ্ঞপা | গমা পমা গরা সসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩ ০ ১
৩। ন্সা গমা পগা মপা | গমা পমা গরা সন্‌া | সগা মপা নর্সা র্রর্সা | নধা পমা গরা সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

অন্তরার তান

২´ ৩ ০ ১
৪। গমা পনা -া -া | -া -া -া -া | জ্ঞপা নর্সর্রা ধা র্সা | -া -া -া -া |
আ০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

বাঁট

২´ ৩ ০ ১
৫। গমা পা না ধর্সা | ঃনঃ ধপা জ্ঞগা মগা | গমা পনা র্সর্রা র্সনা | ধপা জ্ঞপা গমা গা |
চুড়ি য়াঁ বা রবা রথর ঝাঁ০ ০ই নিপ টনি ডর তুম হো০ ০কা হ্না০ ই

২´ ৩ ০ ১
পা জ্ঞঃগা মঃপমা | গরা সা -া -া | গমা পনা র্সর্রা র্সনা | ধপা ধপা গমা গা |
বা র বা র থর ঝাঁ০ ই ০ ০ নিপ টনি ডর তুম হো০ ০ক হ্না০ ই

২´ ৩ ০ ১ ২´
পা জ্ঞঃগা মঃপমা | গরা সা -া -া | গমা পনা র্সর্রা র্সনা | ধপা জ্ঞপা গমা গা | পা -া জ্ঞা
বা র বা র থর ঝাঁ০ ই ০ ০ নিপ টনি ডর তুম হো০ ০কা হ্না০ ই "বা ০ র"

* ১ম তান ও ২য় তান "চুড়িয়াঁ বার বার থর" পর্য্যন্ত গাহিয়া, ৩য় তান ও বাঁট চুড়িয়াঁ পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে। অন্তরার তান "সাস ননদীয়া গারী দেত অব" পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে। তান ও বাঁট গাহিয়া একেবারে "বার বার" গাহিতে হইবে।

স্বরলিপি

বনমালার ফুল জোগালি বৃথাই বনলতা
বনের ডালায় কুসুম শুকায় বনমালী কোথা।
শুক্‌নো পাতার শুনে নূপুর
চম্‌কে ওঠে বনে ময়ূর
রাস নাই আজ নিরাশ ব্রজে গভীর নীরবতা।

যমুনা জল উজান বেয়ে কদম তলে আসি
ভাটিতে যায় ফিরে নাহি শুনে শ্যামের বাঁশী।
তমাল ডালে ঝুলনা আর
গোপিনীরা বাঁধেনি এবার
শ্রাবণ এসে কেঁদে শুধায় ঘনশ্যামের কথা॥ *

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইস্‌লাম   স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

II পা পা -র্সা | ণা ধপক্ষপা -গমা I ধা -া -া | ধণা ধা পা I
ব ন ০ | মা লা০১০ ০র্ ফু ০ ল্ | জো০ গা লি

পরা রা -গা | মা গা -ণা I ধা পা -া | -গপা -মগা -রগা I
বৃ থা ই | ব ন ০ ল তা ০ | ০০ ০০ ০১

[মা মগা রগা]
{গা গা -মা রা সা -া I রা রা -গা | মা পা -া} I
ব নে র্ ডা লা য়্ কু সু ম্ | শু কা য়্

ধা ধা -না র্সা র্রা -া I র্সা নর্সা -নর্সা -ধণা -ধপা -া II
মা লী ০ কো থা০ ০০ ০০ ০০ ০

এই গানখানি টুইন রেকর্ডে কুমারী গীতা বসু কর্তৃক গীত হইয়াছে।

II পা -গা পা | ধা না -া I পা গা -পা | ধা না -া I

শু ক্ নো | পা তা র্ শু নে ০ | নূ পু র্

র্সা -া র্সর্গা | র্রা র্সা -া I মা মগা -পা | পা পা -া I

চ ম্ ০কে | ও ঠে ০ ব নে০ ০ | ম য়ূ র্

{পা -ধর্সা র্সা | -া র্সর্রা -না I না ধা পা | গা রা -া I

রা ০স্ না | ই আ০ জ্ নি রা শ | ব্র জে ০

গা পা -া | ধা না -র্সা I না র্সা -া | (-নধা পা ধা)} I -র্সনা -ধপা -া II

গ ভী র্ | নী র ০ ব তা ০ | ০০ ও রে ০০ ০০ ০

II গা গা -মা | রা সা -া I সা গা -মা | পনা ধনা -পধা I

য মু ০ | না জ ল্ উ জা ন্ | বে০ য়ে০ ০০

-পা -া -া | -া -া -া I ধা পা -া | মা গা -মা I

০ ০ ০ | ০ ০ ০ ক দ ম্ | ত লে ০

রা গা -া | -া -া -া I {গা মা -গা | রা সা -রা I

আ মি ০ | ০ ০ ০ ভা টি ০ | তে যা য়্

ন্া সা -া | -া গা মা I ধা ধা -া | ধণা র্সণা -ধণা I

ফি রে ০ | ০ না হি শু নে ০ | শ্যা০ মে০ ০র্

ধা পা -া | -া া -া I {জ্ঞা জ্ঞা -া | জ্ঞা জ্ঞা -া I
বাঁ শী ০ | ০ ০ ০ ত মা ল্ | ডা লে ০

পা পর্সা ণা | ণধা পা -া I পা না না | না -া -া I
ঝু ল০ ০ | না০ আ র্ গো পি নী | রা ০ ০

র্সা র্সা নধনা | পজ্ঞা পা (র্সা)} I -া I না র্সা -া | নর্সা নর্সা -র্রা I
বাঁ ধে নি০০ | এ০ বা র্ ০ শ্রা ব ণ্ | এ০ সে০ ০

ণা ণধা -পধা | মগা রা -া I রা রা -গা | মা পা -া I
কেঁ দে০ ০০ | শু০ ধা য়্ ঘ ন ০ | শ্যা মে র্

ধা নর্সা -নর্সা | -ধণা -ধা -পা II I
ক থা০ ০০ | ০০ ০ ০

পোস্ত বা পশ্‌তু তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

হিন্দুস্থান তথা বাংলার সঙ্গীত ক্ষেত্রে 'পোস্তা' নামে একটী তালের খ্যাতি অনেকদিন হইতেই আছে। তাহার প্রমাণ আমার পূর্ব্ববর্ত্তীগণ তাঁহাদের গ্রন্থে ঐ তালের পরিচয় দিয়া গিয়াছেন—যাহা তাঁহারা তাঁহাদের পূর্ব্ববর্ত্তী ক্রমে প্রাপ্ত হইয়াছেন।

'পোস্তার' জন্মস্থান ভারতবর্ষে কিম্বা তাহার বাহিরে তদ্বিষয়ে কোন গ্রন্থে পরিচয় পাই নাই। তদ্বিষয় অনুমিতি যাহা সম্ভবে তাহাই নিবেদন করিতেছি। অধিকাংশ গ্রন্থকার 'পোস্তা' শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন। কেহ বা পশ্‌তো আখ্যা দিয়াছেন। কেহ বা 'পোস্তাকে' পারস্য শব্দ বলিয়াছেন। কিন্তু পারস্য লোগাতে এরূপ শব্দের অস্তিত্ব দেখা যায় না। বাংলায় পোস্তা শব্দ যে পদার্থের বাচক বলিয়া ব্যবহৃত হয় তাহা তাল নহে। এই তালের ব্যবহার কেবল গজলের সঙ্গেই দেখিয়াছি। গ্রন্থকারদের মধ্যে কেহ ইহাকে গজলের ঠেকা বলিয়াছেন।

বর্ত্তমান যুগে ইহা ক্রমে অপ্রচলিত হইয়া আসিতেছে। পূর্ব্বে ইহার সঙ্গত যেরূপ গজলের সহিত শুনিয়াছি তাহা আজকাল শুনিতে পাই না।

এই তালের অবয়ব পরিচয় সম্বন্ধে বিভিন্ন মত দেখিতে পাওয়া যায়। এখন কোনটীর উৎস কোথায় তাহা খুঁজিয়া পাইনা। আমার সংগৃহীত মতগুলি নিম্নে আপনাদের বিচারার্থ নিবেদন করিতেছি।

১। স্বর্গীয় রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর তদীয় গ্রন্থে ইহাকে ৬ষ্ঠ মাত্রা বিশিষ্ট বলিয়াছেন। তাল সংখ্যার কোন

পরিচয় দেন নাই। কি অবলম্বনে যে ঐ মত লিখিত হইল তাহারও কোন পরিচয় প্রদত্ত হয় নাই। রাজা নাম দিয়াছেন 'পোস্তা'।

২। বিশ্বকোষ—। ˘, ॥ ×, বলিয়াছেন। ইহার যোগফল ৪½ মাত্রা হয়। তালের কোন পরিচয় নাই। নাম দিয়াছেন 'পোস্তা'। পরম পরাগতির পরিচয়ও নাই।

৩। ৺প্রসন্নকুমার বণিক্য তাঁহার 'তবলা তরঙ্গিণী' গ্রন্থে পোস্তার পরিচয়ে বলিয়াছেন—"ইহা ৫ মাত্রার তাল এবং ইহাতে দুইটী মাত্র তাল" যথা :—

```
+
১       ১
।   ।   ।   ।   ।
দিন তাগ ধিন ধা ধা।
```

এই অবয়ব তিনি তাঁহার গুরু ঢাকা নিবাসী ৺গৌরমোহন বসাক মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত হইয়াছিলেন।

৪। রামদাস অগ্রবাল তাঁহার 'তবলা তাল সংগ্রহ' গ্রন্থে 'পজতু' তাল সম্বন্ধে বলিয়াছেন—"বিদিৎ হো কি য়হ তাল ৬ মাত্রেকী হৈঁ ঔর এক খালী মুকাবিল্ কী হৈঁ। ইস্‌কা সম্ খালী পর হৈঁ। অকশর লোগ ইস্ ঠেকে পর গজল্ গাতে হৈঁ। ইস্ লিয়ে য়হ গজল্‌কা ঠেকা বিখ্যাত্ হৈঁ"। যথা—

```
+
০              ১       ১
।  ।   ।   ।  ।   ।
ত ই কি তকু ধি ই ধি ধা ধা।
```

৫। বখতাবর সিং তাঁহার 'স্বর তাল সমূহ' গ্রন্থে 'পশ্‌তো' তাল বলিয়াছেন—"বিরাম দ্রুত ১, দ্রুত ১, মাত্রা ১, কলা ২০, ঠেকেকে বোল ৫, তাদাদ জর্ব দো, সম দুস্‌রী পর" যথা—

```
          +
।         ।
ধীনা নানা নি নিনিকা।
```

৬। ৺হরিশ্চন্দ্র দত্ত তাঁহার 'সঙ্গীত তানসেন' গ্রন্থে বলিতেছেন—" 'পোস্তা' ইহা পৌণে চারি মাত্রার তাল। ইহাতে ৩টী আঘাত ও ১টী ফাঁক ব্যবহৃত হয়।" যথা—

```
+       ৩       ০       ১
তিনতাক, ধিন ধিন না, তিন তাক, ধিনধিন না।
```

গ্রন্থকার মাত্রা পরিচয় দেন নাই।

৭। উপেন্দ্রনাথ বিশ্বাস তাঁহার 'তবলা মালা গ্রন্থে' বলিয়াছেন, 'পোস্তা'—এই তালটী ৫ মাত্রার তাল। ইহার মধ্যে ২টী তাল, একটী ফাঁক।" যথা :—

```
।       ১    ০
দিন নাগ ধিন ধাধা।
```

৮। ৺লালা দুর্গাপ্রসাদ তাঁহার 'তবলা শিক্ষা' গ্রন্থে 'পোস্ত' সম্বন্ধে বলিয়াছেন, ইহা ৫ মাত্রার তাল। তন্মধ্যে একটী আঘাত ও একটি শূন্য দেওয়ার নিয়ম আছে।" যথা :—

```
+         ০
। ।       ।   ।   ।
দেন তাক ধেন ধা ধা।
```

৯। ৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী 'সঙ্গীত সার' গ্রন্থে বলিয়াছেন 'পোস্তা' ৫ মাত্রার তাল, ইহাতে একটী আঘাত ও একটী শূন্য ব্যবহার করা প্রসিদ্ধ।" যথা :—

```
+          ০
।   ।      ।   ।
তিন তা কেঁ ধিন ধা গেঁ।
```

১০। ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় 'গীতসূত্রসার' গ্রন্থে পোস্তা তালের পাদটীকাতে বলিতেছেন—"পোস্তা পারস্য শব্দ, ইহা গজল গানের তাল, পোস্তা পারস্য হইতে আমদানী হইয়া থাকিবে।" পোস্তা তাল প্রসঙ্গে বলিতেছেন—"এই তালের মাত্রা সমষ্টি, প্রস্বন, তালি, পদবিভাগ এবং প্রতি পদে মাত্রা ও বর্ণসংখ্যা সকলই যতের ন্যায়। যৎ হইতে ইহার ছন্দের প্রভেদ এই যে,

পোস্তার ত্রিমাত্রিক পদটীতে দুইটী বর্ণ থাকিলে তাহার প্রথমটী গুরু, দ্বিতীয়টী লঘু এবং ইহার চতুর্মাত্রিক পদান্তর্গত বর্ণদ্বয়ের প্রথমটী লঘু, দ্বিতীয়টী ত্রিমাত্রিক। পোস্তার পদান্তর্গত বর্ণসমূহ ঐ প্রকারের লঘু হওয়াতে প্রত্যেক পদেই প্রস্বন প্রবল হইয়াছে। এই হেতু সকল স্থানেই তালি দেওয়া ভিন্ন কোথাও ফাঁক দিতে ইচ্ছা হয় না; সেই তালি ত্রিমাত্রিক ও চতুর্মাত্রিক হিসাবে একটী হ্রস্ব ও তৎপরটী দীর্ঘ এই প্রকার দুই তালিতেই পোস্তার ছন্দ পর্য্যবসিত হয়। ঐ হ্রস্ব তালটীতেই ইহার সম। অতএব ঐ প্রকার দুই তালিতে পোস্তা নিষ্পন্ন হওয়াতে, কাওয়ালী সম্বন্ধে ঠুংরীর ন্যায়, পোস্তাও যতের অর্দ্ধ হইয়াছে; এবং ইহার ঠেকাও এরূপে গঠিত হইয়াছে যে, দুই তালিতেই আক্ষেপ মিটিয়া যায়! যতের ন্যায় ইহারও তালাঙ্ক ৩/৮ ও ৪/৮।

+   । ২
তাক   তাক   ধী   ধা   ধা।

এইরূপে পোস্তার মাত্রা সমষ্টি ৭, তাহা দুই পদে বিভক্ত হওয়াতে, অর্থাৎ পোস্তার কেবল দুইটী মাত্রা তালি থাকাতে, অনেক গানের আস্থায়ী কিম্বা অন্তরাপে তালির সংখ্যা ৪-এর বিভাজ্য হয় না। অর্থাৎ পোস্তার ৩, ৫, ৮, ৭ ফের পর্য্যন্ত গানে ব্যবহার হয়। ইহা টপ্পা ভিন্ন খেয়াল ও ধ্রুপদে ব্যবহার হয় না।"

গ্রন্থকার পুনঃ পাদটীকাতে বলিতেছেন, "বাঙ্গালা সঙ্গীতসার, সঙ্গীত রত্নাকর, মৃদঙ্গ-মঞ্জরী প্রভৃতি গ্রন্থ সকলে পোস্তা অতি অশুদ্ধরূপে ব্যাখ্যাত হইয়াছে; মাত্রা ও সম উভয় বিষয়েই যথেষ্ট ভ্রম দৃষ্ট হয়। গ্রন্থকর্ত্তাগণ পোস্তার সমষ্টি পৌণে চারি মাত্রা ধরিয়া তাহার উক্ত ২য় অর্থাৎ দীর্ঘতর তালিটিতে সম স্থির করিয়াছেন। তবলামালাতে ও পুনর্মুদ্রিত সঙ্গীতসারেও পোস্তার ব্যাখ্যা অশুদ্ধ হইয়াছে; কেননা তাহাতে ইহাকে পাঁচ মাত্রার তাল বলা হইয়াছে। ঝাঁপ তালই ৫ মাত্রার তাল। পূর্ব্বেই বলিয়াছি, পোস্তা ও ঝাঁপ তাল একইরূপ ছন্দ বলিয়া অনেকের ভ্রম আছে; উক্ত গ্রন্থদ্বয় তাহার দৃষ্টান্ত।"

কৃষ্ণধনবাবুর উক্তিতে দেখিতে পাই যে কোন প্রাপ্ত বস্তুর বিশ্লেষণে যত্নবান হইয়াছিলেন এবং তাহার প্রাপ্ত পোস্তা তাল ৭ মাত্রা ও দুইটী তাল যুক্ত। যে সকল গ্রন্থকার পোস্তার ৫ মাত্রাতে দুইটী তালের সমাবেশ দেখাইয়াছেন তাহাদেরও যুক্তি যথেষ্ট থাকিতে পারে। সুতরাং কেহ ভুল করিয়াছেন একথা বলার কোন তাৎপর্য্য থাকিতে পারে না। এই প্রবন্ধ পাঠ করিলে দেখিতে পাওয়া যাইবে যে তালাঙ্কেতে ফাঁকও দেখা যায়। পশ্‌তো শব্দ বাঙ্গালীদের হাতে পড়িয়া যদি পোস্তা আকার ধারণ করিয়া থাকে তাহা হইলে পশ্‌তোর তাল মাত্রার পরিচয়ও যে পৃথক আকার ধারণ করে নাই তাহা কে বলিতে পারে? সুতরাং কৃষ্ণধনবাবুর মতানুযায়ী ৭ মাত্রা ও দুই তাল গত পোস্তা যে ভ্রান্ত নহে তাহা কি করিয়া বলিতে পারি? যেহেতু তাহার সমসাময়িক ও পূর্ব্বতন গ্রন্থে পোস্তার আকৃতির পার্থক্য বাঙ্গালীর গ্রন্থে প্রদীপ্ত রহিয়াছে।

১১। ৺দীননাথ হাজরা "তন মৃদঙ্গ বা তবলা শিক্ষা" গ্রন্থে পোস্তার সম্বন্ধে বলিয়াছেন, "ইহা ৫ মাত্রার তাল। একটী তাল ও একটী ফাঁক প্রথমটী ২ মাত্রা ও দ্বিতীয়টী ৩ মাত্রা।

প্রথম ফাঁকেই ইহার সম।

০   ১
।   ।   ।   ।
তিন   তাকেঁ   ধিন   ধা   গেঁ।

১২। ৺রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় 'মৃদঙ্গ দর্পণ' গ্রন্থে পোস্তা সম্বন্ধে বলিয়াছেন:—"ইহা ৭ মাত্রার তাল, প্রথম

তাল ৩ মাত্রা, দ্বিতীয় তাল ৪ মাত্রা। যেমন তেতালার অর্দ্ধেক ঠুমরী, কওয়ালী ইত্যাদি অথবা খেমটার অর্দ্ধেক দাদ্‌রা, ভরতঙ্গা ইত্যাদি তদ্রূপ যত্তের অর্দ্ধেক পোস্তা, ইহাতে ফাঁক ব্যবহৃত হয় না, ঠেকা যথা—

```
 +                 ২
 ॥    |           ॥    |    |
তিন  তাক   |   ধিন   ধা   গে।
```

গ্রন্থকার পাদটীকায় লিখিয়াছেন, 'তবলামালা', 'তবলা শিক্ষা' ও 'তবলা তরঙ্গিণী' প্রভৃতি গ্রন্থ সকলে পোস্তা তালের মাত্রা অত্যন্ত অশুদ্ধ ব্যাখ্যা দৃষ্ট হয়, অর্থাৎ তাহারা ৫ মাত্রার তাল বলিয়াছেন, বাস্তবিক উহা ৫ মাত্রার তাল নহে। উহা ৭ মাত্রার তাল। 'তবলা মালার' গ্রন্থকার মহাশয় তাল দেওয়াতেও ভুল করিয়াছেন। 'সঙ্গীত শিক্ষক', 'তাল পদ্ধতি' ও 'গীত সূত্রসারে' মাত্রা নিরূপণ শুদ্ধ হইয়াছে।"

১৩। সুরেন্দ্রনাথ ঘোষ 'সহজ তবলা ও মৃদঙ্গ শিক্ষা' গ্রন্থে পোস্তা সম্বন্ধে বলিয়াছেন :—"৭টী হ্রস্ব মাত্রা তাল। তন্মধ্যে একটী তাল ও একটী ফাঁক"।

১৪। গঙ্গাবিষ্ণু শ্রীকৃষ্ণদাস 'বাদ্যমঞ্জরী' গ্রন্থে বলিয়াছেন :—"৭ মাত্রা, তাল জিস্‌মে এক আঘাত ঔর এক ফাঁক।"

১৫। রামসেবক মিশ্র "তাল প্রকাশ ঔর তবলা বিজ্ঞান" গ্রন্থে পশ্‌তো সম্বন্ধে বলিয়াছেন :—"ইস্‌মে ২ আঘাত ৩½ মাত্রে হৈ, জৈয়স্তা ঠেকা—

```
  ˙          × ×      ˙     |     |
তিন         তাক   ধিন   ধা   গে।
```

১৬। শ্রীযুত বিপিনবিহারী রায় মহাশয় বলেন যে তিনি উস্তাদদের নিকট দুই প্রকার ঠেকাই পাইয়াছেন, যথা—

```
       +              ১
       |      |       |    |    |
(ক) তিন   ত্রেকেট   ধিন   ধা   গে।

       +
       |      |       |      |     |    |    |
(খ) ধিন   ধা   ত্রেকেট ধিন   ধা   গে   এ।
```

১৭। আমি নিজেও আমার সঙ্গীত-গুরুদেব এবং অন্য অনেক তালজ্ঞের নিকট দুই প্রকার ঠেকা প্রাপ্ত হইয়াছি। প্রথমটী ৫ মাত্রায় দুই তাল বিশিষ্ট, যথা—

```
 +          ১
 |     |     |     |     |
তিন  তাক  ধিন   ধা   ধা।
```

দ্বিতীয় প্রকারে ৭ মাত্রা, দুই তাল, এক ফাঁক এবং সম ফাঁকেতে, যথা—

```
 +
 ০              ১       ১
 ॥     |        ॥       |     |
তিন  তাক     ধিন     ধা   গে।
```

১৮। মৌলবীরাম মিশ্র, ৺আবেদ হোসেন খাঁ খলিফা, নাথ্যু খাঁ, মশীদ খাঁ ইহারা বলেন যে পশ্‌তো তাল ৭ মাত্রা, ২ তাল ও এক ফাঁক বিশিষ্ট। সম ফাঁকে এবং ইহার সহিত রূপক তালের কোন পার্থক্য নাই।

১৯। গুরুদেব পটবর্দ্ধন 'মৃদঙ্গ ঔর তবলা বাদন পদ্ধতি' গ্রন্থে বলিয়াছেন 'রূপক তাল', (গজল) মাত্রা ৭ তালি ৪।৬, ইস্ তালিকী সম খালি মে হ্যায়। ঠেকা—

```
 ০           ১           ১
 |     |     |     |     |
তিন   তক   ধিন   ধা   ধা।
```

উপরিলিখিত বিষয়গুলি হইতে তালের সংজ্ঞা তিন প্রকার দেখিতে পাইতেছি। যথা—পোস্ত, পোস্তা ও পশ্‌তো। ইহার মধ্যে কোনটী শুদ্ধ তাহা সঠিক বলা যায় না। পোস্ত শব্দটী পারস্য বটে। কিন্তু পারস্য দেশে এরূপ নামের এবং এই পরিচয়ের কোন তাল থাকা বিষয়ে

আমি অদ্যাপিও অবগত হইতে পারি নাই। পোস্তা শব্দ পোস্তর অপভ্রংশ হইতে পারে। নচেৎ পোস্তার কোন প্রামাণিকতা খুঁজিয়া পাইতেছি না। পশ্‌তো শব্দটীও আফ্‌গানী ভাষা পশ্‌তু শব্দের অপভ্রংশ বলিয়া মনে হয়, অথবা তালের নামই প্রকৃত পশ্‌তু হইবে।

তাল ফাঁক সম্বন্ধে দেখা যায় যে বঙ্গদেশে এই তালে অনেকে ফাঁকের অস্তিত্ব স্বীকার করিয়াছেন। আঘাত সম্বন্ধেও অধিকাংশ গ্রন্থকার দুইটী বলিয়াছেন। হয়ত বা তাঁহারা ফাঁকের অস্তিত্বের আবশ্যকতা মনে করেন নাই, অথবা পরম্পরাগত। এ অবস্থায় অর্থাৎ সমষ্টির আলোচনার ফলে পোস্ত বা পশ্‌তু তালকে দুই তাল এক ফাঁকযুক্ত বলিলে অন্যায় করা হইবে বলিয়া মনে হয় না।

এই তালের মাত্রা সংখ্যা ৫ হউক বা ৭ হউক, দুইটীই অযুগ্ম। দুই তাল এক ফাঁক উভয় প্রকার মাত্রা সমষ্টিতেই বসান যায়। কিন্তু ৫-এ বসাইলে অশ্রাব্য হইবে। ৭-এ বসাইলে নিঃসন্দেহে সুশ্রাব্য হইবে। এই যুক্তিতে এবং প্রধান প্রধান তালজ্ঞদের মতানুযায়ী ৭ মাত্রায় নির্দ্দেশ করাই সঙ্গত বিবেচনা করি।

অতএব ইহা গৃহীত হউক যে 'পোস্ত' বা 'পশ্‌তু' তাল ৭ মাত্রা দুই তাল ও ১ ফাঁকযুক্ত, ইহার ফাঁকে সম। প্রসিদ্ধ ঠেকা যথা :—

+				
০		১	১	
॥	।	॥	।	।
তিন	তাক	ধিন	ধা	গে।

এই রূপের সহিত রূপক তালের কোন পার্থক্য দেখা যায় না।

১৩৪৩ সালের কার্ত্তিক মাসের 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'য় আমার লিখিত রূপক তাল সম্বন্ধীয় প্রবন্ধের সহিত এই প্রবন্ধ পঠিতব্য। তবে ইহাতে আর একটু নূতনের সংযোগ আছে, দেখুন—

কর্ণাটীয় রূপক আমাদের আলোচিত রূপকের সদৃশ নহে, কিন্তু ত্রিপুট তাল যখন তিস্র জাতি প্রাপ্ত হয় তখন উহা ৩+২+২ = ৭ মাত্রা বিশিষ্ট হইয়া থাকে।

অতএব আপনারা আমার পূর্ব্ব প্রকাশিত রূপক তালের প্রবন্ধের সহিত যোজনা করিয়া অবগত হইবেন **যে পোস্ত বা পশ্‌তু তাল, রূপক** এবং **তিস্র জাতিগত ত্রিপট তাল** যাহা চাইতাল নামে অভিহিত তাহা পরস্পর ভেদ বর্জ্জিত।

প্রশ্ন

"ছোটি সবারী" নামে কোন তাল থাকিলে 'সঙ্গীত বিজ্ঞানের' পৃষ্ঠে ঠেকা, তাল ও মাত্রা সহ মুদ্রিত করিয়া বাধিত করিবেন। ইহার কোন নামান্তর থাকিলে তাহাও জানিতে ইচ্ছা করি। ইতি—

লেখক

গান

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

জাগি আঁধারে একা—নিশীথ রাতি,
কোথা রয়েছে দূরে জীবন সাথী?
তারি মিলন তরে,
মোর নয়ন ঝরে;
হেরি আঁধার নভে তারকা ভাতি।

বন-কুসুমরাশি সুরভি ভারে,
তারি বারতা আনে আমারি দ্বারে।
তারি চরণ ধ্বনি,
যেন সহসা শুনি;
ওঠে হৃদয় তাই পুলকে মাতি'।

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র—দাদ্‌রা

(প্রভু) এসেছ আমার প্রাণে,
অশ্রু সজল মিনতি নিহিত
এসেছ নীরব গানে।
তাই দীপশিখা পুনঃ জ্বলি' ওঠে,
হৃদি-শতদল মুকুলিয়া ফোটে,
বেদনা আমার চায় লুটাইতে
তোমার চরণ পানে।

মম আঁধার দেউল ছিল যে শূন্য,
তব চরণের পরশ লভিয়া
হয়েছে আজিকে পূর্ণ।
পুলকে আকুল নয়নের ভাষা
মিটেছে প্রাণের সকল পিয়াসা,
দেবতা আমার এসেছ দুয়ারে
বেদনার অবসানে। *

কথা— শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—কুমারী রেখা চট্টোপাধ্যায়

সা -রা জ্ঞা -মা -া -া -সা
প্র ০ ভু ০ ০ ০ ০

II সা সমা মপা | মা -জ্ঞা রসা I সরা -ৃসা -ৃসা | -া -া -া I
এ সে০ ছ০ | আ মা র০ প্রা০ ০০ ণে০ | ০ ০ ০

সা -জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা মজ্ঞা -রসা I সা সা রজ্ঞা | সরা সা -ণ্ I
অ ০ শ্রু | স জ০ ০ল্ মি ন তি০ | নি০ হি ত

ণ্ -ণ্সা সজ্ঞা | জ্ঞা -মা মপা I গমা গমা -মা | -জ্ঞা -রা -সা II
এ সে০ ছ০ | নী র ব০ গা০ নে০ ০ | ০ ০ ০

* এই গানটী স্বরলিপিকারিণী কর্ত্তৃক মেগাফোন রেকর্ডে গীত হইয়াছে। —রচয়িতা

II জ্ঞা মা ধা | ধা ধা ধণা I ণা ণা র্সণসণা | ধণা ণা ণা I
তা ই দী | প শি খা০ পু ন র্০০০ | লি০ ও ঠে

মা মধা ধা | ণা ধণর্সা -র্ঋর্সণা I ণা -দা পা | পদা পা -মা I
হৃ দি০ শ | ত দ০০ ০০ল্ মু কু লি | য়া০ ফো টে

জ্ঞা জ্ঞপা পা | পা দপা -দা I পদা -পমা মজ্ঞা | জ্ঞা -পা -মসা I
বে দ০ না | আ মা০ র্ চা০ ০য়্ লু০ | টা ই তে০

সা সজ্ঞা জ্ঞগা | মজ্ঞা জ্ঞপা মা I জ্ঞরা -সরা -জ্ঞা | জ্ঞা -রা -সা I
তো মা০ রি০ | চ০ র০ ণ পা০ ০০ ০ | নে ০ ০

রা রজ্ঞা সরা | সা -ণ্া ণ্া I সরা -জ্ঞমা -সা | সরা -সরা -রা I
এ সে০ ছ০ | আ মা র প্রা০ ০০ ০ | ণে০ ০০ ০

জ্ঞা মগা -মা | -া -া -া II
প্র ভু০ ০ | ০ ০ ০

ণ্া ণ্া II ণ্সা সমা মজ্ঞা | জ্ঞা -রা -সা I সরজ্ঞা ণ্সা সা | সা -া সরা I
ম ম আঁ০ধা০ র০ | দে উ ল ছি০০ ল০ যে | শূ ০ ন্য০

-সা -জ্ঞা -া | -া -া -া I জ্ঞা মা মা | মা মা -মপা I
০ ০ ০ | ০ ০ ০ ত ব চ | র ণে ০র্

জ্ঞমা মা -জ্ঞা | জ্ঞা রা -সা I সা -জ্ঞা -ঋা | -সা ণ্‌া ণ্‌সা I
প ০ র শ | ল ভি য়া হো য়ে ছে আ জি কে ০

ধ্‌া -ণ্‌া -ণ্‌া | -া -া -া II
পূ ০ র্ণ | ০ ০ ০

II জ্ঞা মা মা | ধা ধা -ধণা I ণা ণা র্সণর্সণা | -ধণা ণা ণা I
পু ল কে | আ কু ০ ল্‌ ন য় নে০০০ | ০ ব্‌ ভা ষা

মা মধা ধা | ণা ধণর্সা -ঋর্সণা I ণা -দা দা | পা -মা মা I
মি টে০ ছে | প্রা ণে০ ০ ০ ০ ব্‌ স ক ল | পি য়া সা

জ্ঞা জ্ঞপা পা | পা দপা -দা I পদা পমা মজ্ঞা | জ্ঞা -পা মসা I
দে ব ০ তা | আ মা০ ব্‌ এ ০ সে০ ছ ০ | দু য়া রে০

সা সজ্ঞা জ্ঞা | -মা -জ্ঞপা মা I জ্ঞরা -সরা -জ্ঞা | জ্ঞা -রা -সা I
বে দ ০ না ব্‌ অ ০ ব সা০ ০০ ০ | নে ০ ০

রা রজ্ঞা সরা | সা -ণ্‌া ণ্‌া I সরা -জ্ঞমা -সা | সরা -সরা -রা I
এ সে ০ ছ ০ | আ মা র প্রা০ ০০ ০ | ণে০ ০০ ০

জ্ঞা মগা -মা | -া -া -া II
প্র ভু ০ ০ | ০ ০ ০

স্বরলিপি

ভূপালী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

ঝাঁ ঝাঁ মন্দররা মোরা বাজে ঘর
শুননে সব অব আয়ি।
গারত সদারঙ্গ মধুরকী তান
রস ভরি বাতিয়া করণে সব আয়ি।

রচনা—সদারঙ্গ। সুর শিক্ষক—ভারত প্রসিদ্ধ বীণ্‌কার মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব (বন্নু খাঁ)

স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত

০ | ১ | + | ৩
সা -সা́ -সা́ধা -পা | গা রা সা গরা II পা -গা -া গরা | পা -া -া -গা |
ঝাঁ ০ ঝাঁ০ মন্ | দ রো রা মো০ রা ০ ০ বা০ | জে ০ ০ ০ |

০ | ১ | + | ৩
গা -া রা সা | সা -ধ্া সা রগা I রা -গা গা পা | গা -া -রা সা |
ঘ ০ ০ র | শু ন নে স০ ব ০ অ ব | আ ০ ০ য়ি |

+ | ৩ | ০ | ১
II পা -গা গা পা | সা́ -ধা ধা সা́ | সা́ সা́ রা সা́ধা | ধা -সা́ -া সা́ I
গা ০ র ত | স দা র ঙ্গ | ম ধু র কী০ | তা ০ ০ ন

+ | ৩ | ০ | ১
পা ধা সা́রা́ গা́ | রা́গা́ গা́রা́ সা́ -া | সা́ -ধা পা -গা | গা পা গা -রা I
র স ভ০ রি | বা তি য়া ০ | ক র ণে ০ | স ব আ ০

+ | ৩
-সরা -গপা -ধসা́ -রা́গা́ | -রা́সা́ -ধপা -গা রসা |
০০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০ রি০ |

আস্থায়ীর আলাপ ও তান

০ | ১ | + | ৩
১। সা -ধ্া সা -ধ্া | প্া -া -া -া I সা -ধ্া সা -া | -া -া -া -া |

০ | ১ | + | ৩
সা প্া ধ্া সা | রা -া -া -া I গা -রা -া -া | গা -রা সা -া |

২। গা রা -া গা | রা -া -া । | পা -া -া -া | পা ধা পা -া I
গা -রা গা -রা | সা -া -া -া I

৩। পধ্ সরা গা -া | পা -া -া -া | গা রা সা -া । সরা গ,সা রগা রসা |
সা -ধ্ সা -া |

৪। গা -া গা -া । রা গা -া -া | গরা সধ্ সরা গা | -া -া -া -া, |
রা -া সা -া, । পা -া -গা -া | গা রা সা -া | সরা গপা ধর্সা ধপা |
গরা গরা সধ্ সধ্ I প্ সধ্ সরা গা | -া গা রা সা |

৫। সরা গরা গপা ধপা | র্সর্সা ধপা গরা সা I

৬। র্সর্সা ধপা র্সর্সা ধপা I র্সর্সা ধপা গপা গপা | গপা গরা সা -া I

৭। পধা র্সর্রা র্গর্রা র্সধা | পধা পগা রগা রসা |

অন্তরার তান

৮। পধা র্সর্রা র্গর্রা র্সধা | পধা র্সধা পধা র্সা |

৯। র্সর্সা ধপা র্সর্সা ধপা, | পধা র্সর্রা র্গর্রা র্গর্রা | র্সা -া, র্সর্গা র্রর্গা |
র্রর্সা ধপা গপা গরা, | ধধা পা গপা গরা | সধ্ সরা গরা গপা | র্সা ধপা গরা গা |

১০। সরা সগা সপা গা | সরা গপা গপা গা | পপা ধপা গপা গা |
পধা পধা পা -গা | গরা -া গরা -া, | পা -া পা -া, | গা রা সা -া I

রাগ বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

অথ মধ্যমেল বীণা লক্ষ্যাতে ইতবাত্র চতস্রমূর্দ্ধাসু।
মেৎকতন্তন্ত্রীষু জ্ঞেয়া স্বাদ্যানুমন্দ্রগা ॥ ৪৪
মন্দ্র স যুতা দ্বিতীয়া তৃতীয়িকা মন্দ্র পঞ্চমং দধতী।
তুর্য্যা স মধ্য ষড়্জা তিস্রঃ শ্রুতয়স্তু পার্শ্বস্থাঃ ॥ ৪৫

বঙ্গানুবাদ—অতঃপর মধ্যমেল বীণানামক আর এক প্রকার বীণার লক্ষণ বলা যাইতেছে। এই বীণায় মেরুর উর্দ্ধতন্ত্রী থাকে চারিটী, তন্মধ্যে প্রথম তন্ত্রীটি অনুমন্দ্র পঞ্চম স্বরের। দ্বিতীয় তন্ত্রীটিতে মন্দ্র-ষড়জ অভিব্যক্ত হয়। তৃতীয় তন্ত্রীতে মন্দ্র-পঞ্চম ও চতুর্থ তন্ত্রীতে মধ্য-ষড়জ অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। আর তিনটি শ্রুতি (বীণাদণ্ডের পার্শ্বস্থিত তিনটি তন্ত্রীকে শ্রুতি বলা হয়—২০ শ্লোক দ্রষ্টব্য) পার্শ্বদেশে সংযোজিত হয়। ৪৪—৪৫

মন্দ্র স মন্দ্র প মধ্য স যুক্তাঃ ক্রমতঃ স্বর স্থিতিঃ সৈব।
সারী ষড়্জে তেষু প্রামাণ্যং পূর্ব্ববৎ কিন্তু ॥ ৪৬

ইতঃপূর্ব্বে ২০ শ্লোকে শুদ্ধমেল বীণাদণ্ডের পার্শ্বে তিনটি তন্ত্রী স্থাপনা ও তাহাতে মন্দ্র ষড়জ মন্দ্র পঞ্চম ও মধ্য ষড়জ এই তিনটি স্বর স্থাপনার বিষয় বলা হইয়াছে। মধ্যমেল বীণাদণ্ডের পার্শ্বে সেইরূপে তিনটি তন্ত্রী স্থাপন ও তাহাতে পূর্ব্বোক্ত তিনটি স্বর (মন্দ্র স, মন্দ্র প ও মধ্য স) স্থাপন করিতে হইবে। ছয়টি সারী স্থাপন ও তাহাতে স্বর স্থাপনা ও শুদ্ধমেল বীণার নিয়মে এই বীণায়ও করিতে হইবে। এইরূপে স্থাপিত স্বর-সমূহের প্রামাণ্য পরীক্ষাও পূর্ব্বোক্ত নিয়মেই করিতে হইবে ॥ ৪৬

পঞ্চম তন্ত্রীজ সরী তৎ প্রযোজ্যো পুনঃ সতন্ত্র্যো র্যৎ।
তৎ সংখ্যাশ্চ ন সার্য্যোঽতিতারগাঃ পরমতে শিষ্টা ॥৪৭

বঙ্গানুবাদঃ—কিন্তু অনুমন্দ্র-পঞ্চম ও মন্দ্র-পঞ্চম এই দুইটি স্বরের দুইটি তন্ত্রী হইতে যে মন্দ্র-ষড়জ ও ঋষভ অভিব্যক্ত হয়, তাহা প্রয়োগকালে বর্জ্জন করিবে। কারণ মন্দ্র ও মধ্য এই দুই প্রকার ষড়জের নিজের যে তন্ত্রীদ্বয় আছে তাহা হইতেই এই দুইটি (মন্দ্র-ষড়জ ও ঋষভ এবং মধ্য-ষড়জ ও ঋষভ) স্বর অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। প্রয়োগকালে এই দুইটি স্বর ঐ তন্ত্রীদ্বয় হইতে অভিব্যক্ত করিয়া প্রয়োগ করিবে। এই বীণাতে সারীর সংখ্যাও পূর্ব্ব বীণা অপেক্ষা অল্প। মতান্তরে অবশিষ্ট সারীগুলি অতি তারস্বর প্রয়োগের জন্য ব্যবহৃত হয়। ৪৭

ইয়মপি ম যুতান্যমতে পঞ্চমতন্ত্রীষু পূর্ব্বা চ্ছেষম্।
ত্যাজ্যো মন্দ্র সতন্ত্র্যাঃ শুদ্ধ ম মৃদু পৌ ম তন্ত্র্যাং যৎ ॥৪৮

মতান্তরে মধ্যমেলা বীণায় স্বর স্থাপনে কিঞ্চিৎ বৈশিষ্ট্য আছে, তাহা বলা যাইতেছে—গ্রন্থকারের স্বীয় মতে মেরুস্থিত প্রথম ও তৃতীয় তন্ত্রীতে অনুমন্দ্র দুইটি পঞ্চম স্বর বলা হইয়াছে, মতান্তরে এই দুইটি পঞ্চম স্বরের স্থানে দুইটি অনুমন্দ্র মধ্যস্বরও স্থাপিত হইয়া থাকে। বীণাদণ্ডের পার্শ্বস্থিত যে শ্রুতিতন্ত্রী স্থাপিত হইয়াছে মতান্তরে তথায়ও পঞ্চম স্বর স্থানে মধ্যম স্বর স্থাপিত হইয়া থাকে। মতান্তরে মধ্যমেলার অন্যান্য লক্ষণ সমান। মন্দ্র-ষড়জের তন্ত্রী হইতে যে শুদ্ধ মধ্যম ও মৃদু পঞ্চম অভিব্যক্ত হয় তাহা প্রয়োগকালে বর্জ্জন করিবে। মন্দ্র-মধ্যমের তৃতীয় তন্ত্রীতে যে শুদ্ধ মধ্যম ও মৃদু পঞ্চম উদ্ভব হয়, তাহাই প্রয়োগকালে ব্যবহার করিতে হইবে। ৪৮

পূর্ব্বা স্তিস্র স্তন্ত্রীবিনাত্র তন্ত্র্যাস্তু মধ্যষড়জস্য।
ত্রি স্থান স্বরসিদ্ধৈ স্থাপ্যাস্তে সারিকাঃ কৈশ্চিৎ ॥ ৪৯
অতিতার পঞ্চমা দাবামে পার্শ্বে শ্রুতিস্তমন্দ্রসযুক্।
দক্ষিণপার্শ্বে মধ্যসতার সযুক্তে শ্রুতীবাস্যাম। ৫০

এতদ্‌ভিন্ন আরও একমত আছে তাহাতে মধ্যমেলা বীণাতে চারিটি তন্ত্রী থাকে। এইরূপ মধ্যমেলা বীণায়

অন্তরা

১ + ৩ ০
জ্ঞা গা ঋা সা II গা -া গা গা | জ্ঞা -ধা না -র্সা | র্সা না -ঋা র্সা |
স্ব প ন মে জ ০ জ গ ঈ ০ লি ০ অ দা ০ র

১ + ৩ ০
-া র্সা র্সা -র্সা I র্সা -া -া না | -ধা না -ঋা না | জ্ঞা -ধা -গা -জ্ঞা |
০ ঙ্গ মি ল বে ০ ০ কো ০ নো ০ রী ম ০ ০ ০

১ + ৩ ০
-গা -ন্‌া -ঋা সা I ধ্‌া ন্‌া ধ্‌া ন্‌া | -া ঋা গা -া | -জ্ঞা -ঋা -গা -া |
০ ০ ০ য়ী প ক ড় না ০ স খি ০ ০ ০ ০ ০

১ + ৩ ০
-া জ্ঞা ধা I গা জ্ঞা গা ঋা | ন্‌া -ঋা -গা -ন্‌ | -ঋা -া সা -া |
০ ০ প ল উ থ ড় গ ঈ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

তান

১ + ৩ ০
১। জ্ঞা গা ঋা সা I সা -া -া -া | জ্ঞগা জ্ঞগা ঋঋা সা | নধা জ্ঞগা জ্ঞগা ঋসা |
স্ব প ন মে আ ০ ০ ০ আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩ ০
২। জ্ঞা গা ঋা সা I সা -া -া -া | ন্‌ঋা গজ্ঞা ধনা ঋর্গা | ঋনা ধজ্ঞা গঋা সা |
স্ব প ন মে আ ০ ০ ০ আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

১ + ৩ ০
৩। জ্ঞা গা ঋা সা I সা -া -া -া | ন্‌ঋা গজ্ঞা গজ্ঞা গঋা | গজ্ঞা ধনা ধনা ধজ্ঞা |
স্ব প ন মে আ ০ ০ ০ আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩ ০
ধনা ঋর্গা ঋর্গা ঋনা I ননা ধনা ধনা ধজ্ঞা | গজ্ঞা ধনা ঋনা ধজ্ঞা | গজ্ঞা ধগা জ্ঞগা ঋসা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩ ০
৪। হ্মা গা ঋা সা I সা -া -া -া | হ্মগা হ্মগা ঋঋা সা | নধা নধা হ্মঋা গা |
স্ব প ন মে আ ০ ০ ০ আ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

১ + ৩ ০
হ্মহ্মা গহ্মা গঋা সা। র্গর্গা ঋ´র্গা ঋ´না ধহ্মা | ধনা ঋ´না ধধা হ্মগা | গহ্মা ধহ্মা গঋা সা |
০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

১ + ৩ ০
৫। হ্মা গা ঋা সা। সঃ -া -া -া | র্গা হ্মা´ র্গঋা´ নধা | গা হ্মা গঋা সা |
স্ব প ন মে আ ০ ০ ০ আ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০

আলাপ

কল্যাণ

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

৩। ন্‌া ধ্‌া ন্‌া -সা ন্‌া ধ্‌া ধ্‌া ন্‌া ধ্‌া প্‌া -া ধ্‌া
০ ০ ঋ ০ নে ০ হু ম্ ০ নে ০ তে

প্‌া গ্‌া -া র্‌া গ্‌া প্‌া ধ্‌া ন্‌া সা ধ্‌া ন্‌া সা
নে হুম্ ০ নে ০ ঋ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সা -া ন্‌সন্‌া রা গা -া গা া -গা -পা রা গা
নে ০ ০তে০ নে হু ম্ নে ০ ০ ০ ঋ ০

-পা -া -গা -পা -া গা -পা -া -হ্মপা হ্মপগা গা -া
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০০ নে ০

গরা গরা -গা -রা সা I
তে০ হুম্ ০ ০ নে

৪। সন্‌সা রা গা -া -পা -গা -পা -া হ্মপা -া গা গরা
নে০০ ঋ স্তু ম্ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ নে০

গরা গরা -গরা ন্‌া -সা সা ন্‌া ন্‌ধ্‌া -ধ্‌া ন্‌া -া -ধ্‌া
তে০ স্তুম ০০ নে ০ ঋ নে নে০ ০ স্তু ম্ ০

-া -প্‌া প্‌া -া প্‌া ধ্‌া ধ্‌সা -া -ন্‌া -রা -গা গপা
০ ০ না ০ তে নে স্তু ম্ ০ ০ ০ নে০

-গা পা পা -া -হ্মপা -হ্মপগা গা -া -রা রা গরা -গা
০ ০ ঋ ০ ০০ ০০০ নে ০ ০ তে স্তুম্ ০

-া -রা -া সা -া I
০ ০ ম্ নে ০

৫। গা গা রা সন্‌সা ন্‌া ধ্‌া ন্‌া রা গা রা সা সা
তা স্তুম্ নে ঋ০০ সে স্তুম্ ০ ০ ০ ০ নে তা

ন্‌সা ধ্‌া ন্‌া সা ন্‌ধ্‌া ন্‌া ধ্‌া প্‌া প্‌া ধ্‌া ন্‌া সা
নে০ ০ ০ ০ নে০ স্তু ০ ম্ ০ ০ স্তু ম্

-ধ্‌া -ন্‌া -প্‌া -ধ্‌া -ন্‌া -সা -া সা সা -ন্‌া -রা -া
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ নে তা ০ ০ ০

গা রা গা -া গা -গা -গা রগা -রগা -পা গা -পা
নে নে স্তু ম্ নে ০ ০ ঋ০ ০০ ০ ০ ০

হ্মপা হ্মধা -া -পা পা -গা গা -রা রা গরা -গা রা
ই০ ০০ ০ ০ নে ০ স্তু ম্ নে ঋ০ ০ ০

-া সা ।
০ নে

ক্রমশঃ

অনাহত নাদ

স্বর্গত আচার্য্য ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ভারতের সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ অনাহত নাদের মহিমা শতমুখে কীর্ত্তন করিয়াছেন, ইহা সঙ্গীতজ্ঞ অনেকেই অবগত আছেন। বলিতে কি, তাঁহারা অনাহত নাদকেই সকল সঙ্গীতের মূল ও অব্যবচ্ছিন্ন, ভিত্তিরূপেই স্বীকার করিয়া থাকেন। ঝড় নাই, ঝঞ্ঝা নাই, মলয় বায়ু দক্ষিণ দিগন্ত হইতে শান্তির সুমঙ্গল বার্ত্তা বহন করিয়া আনিতেছে; নদী কুলু কুলু ধ্বনিতে আপন মনে গান গাহিতে গাহিতে সাগর পানে বহিয়া চলিয়াছে—যতদূর দৃষ্টি যায়, কিছুই তো দৃষ্টিগোচর হয় না—ঐ একই নদী বহিয়া চলিয়াছে। শান্তি যেন দিগ্‌দিগন্ত ছাইয়া নিজেই বিশ্রাম লাভ করিতেছে। সমস্ত চুপচাপ একটি শব্দও যেন কাণে আসিয়া পৌঁছিতেছে না। ঠিক কাণ পাতিয়া শুনিলে মনে হয়, এই গভীর শান্তির মধ্যেও যেন পূর্ণ নিস্তব্ধতা নাই। বাতাসের ঐ নিস্তব্ধ বার্ত্তার মধ্যেও কি জানি কি এক সঙ্গীত যেন জাগিয়া উঠিতেছে; নদীর ঐ কুলু কুলু ধ্বনির ভিতর হইতেই কি এক অনাহত সঙ্গীত মুহুর্মুহু কাণে আসিয়া বাজিতেছে। উহারই প্রতিধ্বনি যখন অন্তরে পরিস্ফুট হইয়া উঠিল, তখনই তাহা ব্যক্ত আকার ধারণ করিয়া মূর্ত্ত সঙ্গীতে পরিণত হইল। কোথায় কোন্ একটি চক্ষুর অগোচর ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র পক্ষী সুবিস্তীর্ণ মুক্ত গগনে উড়িতে উড়িতে একটি সুন্দর শীষ দিয়া প্রাণকে কি জানি কি এক ভাবে আকুল ব্যাকুল করিয়া তুলিল; সেই আকুলি ব্যাকুলির অনাহত নাদের ভিতর হইতে যে সঙ্গীত মূর্ত আকারে ঝঙ্কৃত হইয়া উঠিল সে সঙ্গীতের অতুলস্পর্শ মাধুরীতে আমি নিজেই ডুবিয়া গেলাম—নিমেষের মধ্যে আত্মহারা হইয়া গেলাম—সুবিস্তীর্ণ গগনের পরতে পরতে আমার অজানতই আমি মিশিয়া অদৃশ্য হইয়া গেলাম, কোথায় কোন্ একটি ক্ষুদ্রাতিক্ষুদ্র পতঙ্গ ঘাসের মধ্যে লাফালাফি করিল—শব্দ হইল কি হইল না, কিছুই বোঝা গেল না। কিন্তু আশ্চর্য্য এই যে, সেই নিঃশব্দ শব্দের মধ্য হইতেও কি এক সঙ্গীতের ধ্বনি নীরবে আসিয়া আমার হৃদয়কে স্পর্শ করিল। এই প্রকারে দেখা যাইতেছে যে সেখানে গভীর শান্তি বিরাজমান, মনে হয় সেখানে একটি শব্দও শোনা যাইতেছে না, সেখানেও যেন কি এক আশ্চর্য্য নীরব সঙ্গীত প্রকৃতির অন্তর হইতে উচ্ছ্বসিত হইয়া বাহির হয় এবং তাহার স্রোতঃ যেন মানব মনকে নবতর শ্যামলতায় সমুজ্জল করিয়া তুলিতে চায়। ইহাই হইল প্রকৃতির অন্তর্নিহিত সঙ্গীত এবং তাহারই প্রতিধ্বনি মানবের অন্তরে ঝঙ্কার দিয়া কত শত রাগরাগিণীর আকারে প্রকাশ পাইতেছে। এই কোলাহল কলরবে পরিপূর্ণ প্রকৃতির মনে যিনি সুগভীর শান্তির আবির্ভাব প্রতিষ্ঠিত করিয়া দিয়াছেন, সেই শান্তি সমুদ্রে অবগাহন করিয়া বিশুদ্ধ চিত্ত না হইলে প্রকৃতির অন্তর্নিহিত ঐ অনাহত নাদের সুমধুর গীত শুনিবার সম্ভাবনা নাই। পর্ব্বত হইতে ছোট বড় শত নির্ঝরিণী লাফালাফি করিতে করিতে কত ক্ষুদ্র বৃহৎ প্রস্তরখণ্ডের সহিত খেলা করিয়া আনন্দের গর্জন ধ্বনিতে সমস্ত পর্বতটীকে ও তাহার উপত্যকা ও অধিত্যকা সমস্তই এতই মুখরিত করিয়া তোলে যে, তাহার নিকটবর্ত্তী স্থানে অন্য কোন শব্দই শ্রুতিগোচর হয় না। কিন্তু শান্তি-সমুদ্রে ডুবিয়া তাহা শুনিতে থাকিলে সেই মহাগর্জনের ভিতরেও কি যে সুমধুর অনাহত-সঙ্গীত সমুত্থিত হইয়া চিত্ত-বীণায় ঝঙ্কার দিয়া ওঠে, তাহা যিনি শুনিয়াছেন, তদ্ব্যতীত অপর কাহারও হৃদয়ে তাহার মাধুরী উদ্ভাসিত করিয়া তোলা অসম্ভব। ছাগল, গরু, প্রভৃতি জীবজন্তু পর্বতের উপরে নীচে চড়িতে চড়িতে নিজ নিজ পথভ্রষ্ট শাবকগুলিকে

যখন কাতর কণ্ঠে ডাকিতে থাকে, তখন সেই কাতর ধ্বনিতে সমস্ত পর্বত যেন কাতর স্বরে ক্রন্দন করিতে থাকে। সেই কাতর ধ্বনি ভেদ করিয়া অনাহত নাদে যে ক্রন্দন গীত সমুত্থিত হয়, যে সেই গীত শুনিতে পায়, তাহার অশ্রু যে ধারণ করা সম্ভব হয় না—দুই গণ্ড বাহিয়া অশ্রুর খরস্রোত নদী বহিতে থাকে। চিল, পারাবত প্রভৃতি পক্ষীগণ অরুণোদয়ে উড়িবার উদ্যোগ করিয়া তাহাদের পাখার ঝপ্‌ঝপ্‌ আওয়াজ করিতে থাকে এবং ক্ষণকাল পরে বাসা ছাড়িয়া সহসা নিঃশব্দে সুবিস্তৃত নীল আকাশে কোন্ দূর হইতে দূরান্তরে উড়িয়া যায়। গাংচিল, তাল চড়াই প্রভৃতি কত বিভিন্ন রকমের পাখী নদীর "পাড়ে" গর্ত করিয়া যে সকল বাসা বাঁধিয়াছে, সকল সময়ে তাহারা নানাবিধ ডাক ডাকিয়া ক্ষণে ক্ষণে সেই সমস্ত গর্তে ঢুকিতেছে, আর তাহা হইতে বাহির হইতেছে; নদীও যেন তাহাদের আনন্দ ধ্বনিতে যোগ দিবার জন্য তরতর বেগে ছুটিয়া চলিতেছে। ঐ সকল পাখীদের চীৎকার ধ্বনি ও তাহাদের অবিরাম প্রতিধ্বনি মিলিত হইয়া নিতান্ত নির্জন স্থানকেও সহরের ন্যায় কোলাহল কলরবে জাগ্রত করিয়া তোলে। যোগীপ্রবর অন্তরে দৃষ্টি স্থির রাখিলে এই সকল কোলাহল কলরবের মধ্যেও ভৈরবী রাগিণীর এক আশ্চর্য অনাহত সঙ্গীত শুনিতে পাইয়া আত্মহারা হইবেন নিঃসন্দেহ। আবার সন্ধ্যা সমাগমে, যখন রাখালেরা বাঁশী বাজাইতে বাজাইতে গো-মহিষদিগকে খোঁয়াড়ের অভিমুখে লইয়া চলে এবং পাখীরা যখন আপনাপন বাসায় গিয়া অস্ফুটস্বরে কূজন করিতে থাকে; ক্রমে যখন তাহাদের প্রতিধ্বনিও বিশ্রাম লাভের আশায় ধীরে ধীরে নিদ্রার ক্রোড়ে আশ্রয় লাভ করিতে উদ্যত হয়, তখন ধ্যানরত মুনির অন্তরে সে সমস্ত ভেদ করিয়া যে পূরবী প্রভৃতি রাগিণীর অনাহত সুর বাজিয়া উঠে; তাহার কি তুলনা আছে? সাগরের উত্তাল তরঙ্গ সমূহের গর্জনের ভিতর মনে হয় নটনারায়ণের অন্তর্নিহিত অনাহত গীত অনুক্ষণ বাজিতে থাকে। এই অনাহত সঙ্গীত, কি দিবসের কোলাহলে, কি নিশীথের নিস্তব্ধতার মাঝে, সকলের নিকট সহজে ধরা দিতে চায় না। নিদাঘের সন্ধ্যাকালে দখিণে বাতাস যখন আম্র মুকুলের গন্ধ বহন করিয়া নীরব আনন্দে উৎফুল্ল হইয়া উঠে; আবার শীতের সমাগমে যখন উত্তরের হিমসিক্ত বাতাসের তালে তালে উচ্চশির দেবদারু প্রভৃতি বৃক্ষগুলির পাতা মর্মর শব্দে ঝির্ ঝির্ করিয়া বাড়িতে থাকে, তখন সেই দখিণে বাতাসের মৃদু হিল্লোলে এবং সেই পত্র পতনের মর্মর শব্দে হৃদয় বীণার তারে যে কোন্ গুণী তাঁহার কোমল অঙ্গুলির স্পর্শে শতবিধ অনাহত সঙ্গীতের উৎস খুলিয়া দেন, তাহা কে প্রকাশ করিতে পারে—তাহা ব্যক্ত করিয়া গিয়া মন ফিরিয়া আসে, বাক্য নিজের অক্ষমতা বুঝিয়া নির্বাক হইয়া যায়। দিবানিশি যে সাধক একান্তমনে সেইগুলির দর্শন পাইতে চান এবং সেই অনাহত সঙ্গীত শুনিবার জন্য আকুল হইয়া উঠেন, একমাত্র তিনিই সেইগুলির দর্শন লাভ করেন এবং তাঁহার ঝঙ্কৃত অনাহত সঙ্গীত শুনিয়া অব্যাহত শান্তি ও আনন্দ উপভোগ করেন। দুঃখের ঝটিকা তাঁহাকে আকুল করিতে পারে না; সুখের মন্দিরাও তাঁহাকে উন্মত্ত করিতে সক্ষম হয় না। বহিঃপ্রকৃতি তাঁহাকে যতই কেন আঘাত দিতে উদ্যত হউক না, সেই সাধক অনাহত সঙ্গীতের সুমধুর বংশী ধ্বনিতে আত্মহারা হইয়া অতলস্পর্শী শান্তি-সমুদ্রে অবস্থিতি করেন। অন্তরেও যখন সুখ বা দুঃখ তাঁহাকে বিচলিত করিতে উদ্যত হয়, তখনও তিনি "অতি ধীর গম্ভীর, আপনে আপনি স্থির" থাকিয়া সেই শান্তি-সমুদ্রের কোটি চন্দ্র বিধৌত কান্তি নির্নিমেষ দৃষ্টিতে নিরীক্ষণ করিতে থাকেন, তাঁহার কোমল অঙ্গুলি দ্বারা স্পর্শ প্রসূত শতবিধ অনাহত সঙ্গীতের মধ্যে নিমগ্ন থাকিয়া সকল কর্ম পরিত্যাগ করেন—তিনি যে কোন কর্ম্ম করেন, তাহা তাঁহাকে কোন প্রকারে স্পর্শ করিতে পারে না শান্তি! শান্তি!! শান্তি।

THE BLUE BELLS OF SCOTLAND.

Moderate

Count 4 1 2 3 4

মিশ্র ভূপালী; কাওআলী *

* সঙ্গীতাচার্য্য ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত হার্ম্মোনিয়ম শিক্ষা হইতে উদ্ধৃত।

ভূপালী

শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র দাস

পরিচয়—

সঙ্গীত গ্রন্থে ইহাকে মেঘ রাগের তৃতীয় ভার্য্যা বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে যথা, সঙ্গীত তরঙ্গে—

"দেশকার গুজ্জরী ভূপালী সুবদনী।
সোরঠী মল্লারী টঙ্ক—মেঘের রমণী॥"

উক্ত মত, হনুমন্তানুযায়ী, আবার অন্যত্র এই হনুমন্তানুযায়ীই বলা হইয়াছে যে, ভূপালী হিন্দোল রাগের ভার্য্যা। ভরত মতে, ইহা রাগ মালকোষের ভার্য্যা বলিয়া লিখিত হইয়াছে। কোন কোন মতে ইহাকে রাগ মালকোসের পুত্রবধূ বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। ইহা গঠন সম্বন্ধে—

সঙ্গীত পারিজাত বলিয়াছেন, যে,—

ম নি বর্জ্জাতু ভূপালী রিধৌ যত্র চ কোমলৌ।
গান্ধারোদ্‌গ্রাহ-সংযুক্তা রিন্যাসাগাংশ শোভিতা॥ ৩৭৬

অর্থাৎ ইহার মধ্যম ও নিখাদ বর্জ্জিত, ইহার ঋষভ ও ধৈবৎ কোমল, গান্ধার স্বর উদ্‌গ্রাহ, ঋষভ ইহার ন্যাস স্বর ও গান্ধার অংশ স্বর। বর্ত্তমান প্রচলিত ভূপালীর সহিত ইহার সামঞ্জস্য তেমন নাই অথচ ইহাই শাস্ত্রগত রূপ। কোমল ঋষভ ও ধৈবতের স্থানে বর্ত্তমানে ব্যবহার হইতেছে শুদ্ধ ঋষভ ও শুদ্ধ ধৈবৎ।

সঙ্গীত তরঙ্গেও এক স্থানে উল্লেখ হইয়াছে যে ইহার ঋষভ ধৈবৎ কোমল, কিন্তু উক্ত গ্রন্থেই অন্যত্র ভূপালীর ধ্যান ও রূপ বর্ণনায় লিখিত হইয়াছে—

"ওড়ো কুলোদ্ভবা লক্ষণে কয়।
পঞ্চম নিখাদে বর্জ্জিত হয়॥
অথবা কেবল নিখাদ হীন।
তাতে খাড়ো জাতি কহে প্রাচীন॥
নিশিতে এক পর পরেতে গায়।
মধ্যম রিখভে, তীয়র তায়॥
খরজ সম্বাদী ধৈবৎ বাদী।
আর পাঁচ স্বর সবে অম্বাদী॥"

বর্ত্তমান প্রচলিত ভূপালী মত শাস্ত্রে "কোকিল" নামধেয় একটি রাগিণী পাওয়া যায়। বর্ত্তমানে যে ভাবে ইহা প্রচলিত আছে এক্ষণে তাহাই উল্লেখ করিতেছি। ইহা কল্যাণ ঠাটের অন্তর্গত ঔড়ব, ঔড়ব রাগিণী। মধ্যম ও নিখাদ ইহাতে বর্জ্জিত। ইহা পূর্ব্বাঙ্গবাদী। গাহিবার সময় রাত্রি প্রথম প্রহর। গান্ধার স্বর বাদী এবং ধৈবৎ স্বর সম্বাদী। কোন মতে বর্ষা এবং কোন মতে শীত ঋতুতে গেয়।

স্বরলিপি

ভূপালী—ত্রিতালা

চতুরঙ্গ সব গুণী গাওয়ে
গাওয়ে বজাওয়ে ত্রিমতা তানা নানা।
সপ্ত স্বর অওর তিন গ্রাম আদি
মূরত পাওএ শুধ বাণী আওঅত,
ধা ক্রান্না ধুম কেটে ধুম নাগে ধুম
ধাগে তেটে গদি ঘেনে ধা॥

কথা—অজ্ঞাত

সুর—সঙ্গীতশিক্ষক শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র দাস

স্বরলিপি—কুমারী আরতি সিংহ

আরোহী—স র গ প ধ র্স

অবরোহী—র্স ধ প গ র স।

স্থায়ী

০ ১ + ৩ ৩
{সা র্সা ধা পা | গা রগা সরা রা I পগা -া -া -া ⁞ (সরা -গপা -ধর্সা -র্সা)} | গা -া -া -া |
চ তু র ঙ্গ স ব০ গু০ ণী গাও ০ ০ ০ ⁞ য়ে০ ০০ ০ ০ | য়ে ০ ০ ০ |

০ ১ + ৩
সধ্! -া সা রা | গা -পা পা -া I রা -গা -গা গা | রা রা সা সা |
গাও ০ য়ে বা | জা ও য়ে ০ ত্রি ০ ম্ তা | তা না না না |

অন্তরা

০ ১ + ৩
গা -গা পা ধা | র্সা -র্সা র্সা র্সা I র্সা -া -া র্সা | র্সা র্সা র্সা র্সা |
স ০ প্ত স্থ | রে ০ মো রি তি ০ ০ ন | গ্রা ম আ দি |

০ ১ + ৩
র্সধা -া ধা ধা | র্সা র্সা র্রা -র্রা I র্সর্রর্গা র্গা র্রা র্সা | ধা ধা পা পা |
মূ০ ০ র ত | পা ও এ ০ শু০০ ধ বা ণী | আ ও অ ত |

০ ১ + ৩
র্সা র্গর্গা র্গর্গা -া ' র্রর্রা র্রর্রা র্সর্সা ধধা I ধর্রা র্রর্রা র্সধা পধা | র্সর্সা -া -া -া
ধা ক্রান্না ধূম ০ কেটে ধুম নাগে ধুম ধাগে তেটে গদি ঘেনে | ধা ০ ০ ০ ০

০ ১ + ৩
পর্সা র্সর্সা ধপা গগা | ধধা -া -া -া I গধা ধপা গগা ররা ' সসা -া -া -া
ধাগে তেটে গদি ঘেনে ধা ০ ০ ০ ধাগে তেটে গদি ঘেনে ধা ০ ০ ০

তান

+ ৩ ০
১। পগা ধপা র্সর্রা র্গর্রা | র্সধা পগা রগা সরা I ধ্সা সরা পগা ধপা

১ +
র্সধা পধা পগা রগা I পগা
গাও

+ ৩ ০
২। সরা গরা গরা গপা | ধপা র্সধা পধা র্সা | র্সর্রা র্সর্রা র্সধা পা |

১ +
গপা গরা গা সরা I পগা
গাও

৩ ০ ১ +
৩। পগা রগা সরা ধ্সা | গরা পগা ধপা র্সধা | র্রর্সা ধপা গরা সরা I পগা
গাও

৩ ০ ১
৪। সরা গরা গপা গধা | পধা র্সধা পধা র্সা | সরা র্সধা পধা পগা I

+ ৩ ০
রগা রসা ধ্সা গা | পা গধা পগা রগা | সা র্সধা সরা গরা |

১ +
র্সধা পগা রা সরা I পগা
গাও

৫। র্সর্সা ধপা গপা ধা | পগা রগা সরা গা | পধা র্সর্রা র্গর্রা র্সা ।

\+ ৩ ০
ধপা ধা র্সা সরা | র্সধা পধা গপা ধা | গপা গরা সা র্সধা |

১ +
পধা গপা গা সরা । পগা
গাও

আস্থায়ী—বাঁট তেহাই

১ +
৬। সা র্সা ধা পা | গর্সা ধপা গরা সরা । পগা -া -া -া | গর্সা ধপা গরা সরা |
চ তু র ঙ্গ চতু রঙ্গ সব গুণী গাও ০ ০ ০ চতু রঙ্গ সব গুণী

০ ১ +
পগা -া -া -া | গর্সা ধপা গরা সরা । পগা -া -া -া |
গাও ০ ০ ০ চতু রঙ্গ সব গুণী গাও ০ ০ ০

অন্তরার তান

\+ ৩
১। পধা র্সর্রা র্গর্রা র্সধা | পধা র্সধা পধা গপা |

\+ ৩
২। র্সর্রা র্গর্রা র্গর্রা র্সধা | র্রর্সা ধপা গরা সরা |

প্রাচীন বাংলা গান

মিশ্র বেহাগ—একতালা

ত্বং হি পরব্রহ্ম পরমারাধ্য পরম কারণ।
ত্বং হি কলি কলুষহারী, মুরারী মুরলীধারী,
বনবিহারী হরি নিরঞ্জন॥
ত্বং হি কালীয় মর্দ্দন, হে জনার্দ্দন জনপালন,
যশোদা যশ বর্দ্ধন হে গোবর্দ্ধন ধারণ॥
হবে অচিরে কালে শচীর গর্ভজাত সন্তান,
নদীয়া ধাম করিবে পূত পূতনা বিধাতন॥
চম্পক হেম গৌর অঙ্গে, শৌর কিরণ খেলিবে রঙ্গে,
রাধা ভাব কান্তি ঢাকিবে মাখিবে ভষণ ভূষণ।
কৌপীন পরি ধরিবে দণ্ড, ত্যজিবে স্রক চন্দন,
ভুলিবে গাভি-বৎস পালন শ্রীবৎস-লাঞ্ছন॥
শ্রীহরির নামে ছাড়িবে তান, গলাবে পাষাণ ভুলাবে প্রাণ,
আচণ্ডালে করিবে দান, প্রেম ভক্তি সিঞ্চন।
হাসাবে কাঁদাবে নাচাবে নাচিবে মাতাবে অখিল ভুবন,
নাম হবে তাঁর শ্রীচৈতন্য পূর্ণ ব্রহ্ম সনাতন॥
এইত সময় গোলককান্ত, কলির জীব সকলি ভ্রান্ত,
পাপী তাপী হীন অশান্ত করেনা ধরম পালন।
শীঘ্র নাথ মরত ভূমে হও হে অবতারণ,
শিখাও শীঘ্র দ্বিজ গোবিন্দে নাম ব্রহ্ম সাধন॥

কথা—৺গোবিন্দচন্দ্র অধিকারী

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের ছাত্রী—কুমারী অসীমা মুখার্জ্জী এম, এস্‌সি

(ম, হ্ম, ণ, ন)

আস্থায়ী

	০			১			২´			৩			
ll	{ন্া	-সা	সা	-া	পা	পা	মা	-া	মা	মা	মা	গা	I
	ত্বং	০	হি	০	প	র	ব্র	০	হ্ম	প	র	মা	

০			১			২´			৩			
গা	-া	মা	মা	পা	মা	গা	-া	গা	রসা	-ন্সা	-সা}	I
রা	০	ধ্য	প	র	ম	কা	০	র	ণ০	০০	০	

০	১	২´	৩	
পা -া পা	-া পা পা	পা পা পা	পা -া পা	I
ত্বং ০ হি	০ ক লি	ক লু ষ	হা ০ রী	

০	১	২´	৩	
পা ধণা -র্সণা	ণধা -পমা মা	মা মা -া	গা -া গা	I
মু রা০ ০০	রি০ ০০ মু	র লী ০	ধা ০ রী	

০	১	২	৩	
গা গা গা	মমা মপা মা	গা -া গা	রসা -ন্সা -সা	II
ব ন বি	হারী হরি নি	র ০ ঞ্জ	ন০ ০০ ০	

১ম অন্তরা

	০	১	২´	৩	
II	{মা -পা পা	না না না	র্সা -া র্সা	র্সা -া -া	I
	ত্বং ০ হি	কা লী য়	ম ০ র্দ্দি	ন ০ ০	

০	১	২´	৩	
র্সা র্সা র্সা	র্সা র্রা র্সা	না -া না	ধপা -হ্মপা -পা	I
হে জনা র্দ্দ	ন জ ন	পা ০ ল	ন০ ০০ ০	

০	১	২´	৩	
পা পা পধা	-ণর্সা ণা ধা	পা -মা গা	গা -া -া	I
য শো দা০	০০ য শ	ব ০ র্দ্ধ	ন ০ ০	

০	১	২´	৩	
গা -া মা	মা পা মা	গা -া গা	রসা -ন্সা -সা	II
হে ০ গো	ব র্দ্ধ ন	ধা ০ র	ণ০ ০০ ০	

২য় অন্তরা

	০	১	২´	৩	
I	{মা পা পা	না -া র্সা	র্সা র্সা র্সা	র্সা -া র্সা	I
	হ বে অ	চী ০ বে	কা লে শ	চী ০ র	
	০	১	২´	৩	
	র্সা -া র্সা	-া র্রা র্সা	র্না -া না	ধপা -ক্ষপা -পা}	I
	গ ০ র্ভে	০ জা ত	স ০ স্তা	ন০ ০০ ০	
	০	১	২´	৩	
	পা পা -পা	পধা -ণর্সা -র্সা	ধা পা পা	মা -া গা	I
	ন দীয়া ০	ধা০ ০০ ম	ক রি বে	পূ ০ ত	
	০	১	২	৩	
	গা -া মা	মা -পা মা	গা -া গা	রসা -ন্সা -সা	II
	পূ ০ ত	না ০ বি	ধা ০ ত	ন০ ০০ ০	

সঞ্চারী

	০	১	২´	৩	
II	সা -পা পা	পা পা পা	পা পা পা	পা -া পা	I
	চ ০ ম্প	ক হে ম	গো উ র	অ ০ ঙ্গে	
	০	১	২´	৩	
	পধা -ণর্সা র্সা	ণা ধা পা	মা মা মা	গা -া গা	I
	শো০ ০০ র	কি র ণ	পে লি বে	র ০ ঙ্গে	
	০	১	২´	৩	
	মা -া মা	-া মা মা	গা -পা মা	গা গা গরা	I
	রা ০ ধা	০ ভা ব	কা ০ ন্তি	ঢা কি বে০	
	০	১	২´	৩	
	রা গা গা	মা পা মা	গা -া গা	রসা -ন্সা -সা	II
	মা খি বে	ভ য় ণ	ভূ ০ ষ	ণ০ ০০ ০	

আভোগ

০ | ১ | ২´ | ৩

II {মা -পা পা | না না র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা -া র্সা I

কৌ ০ . পী | ন প রি | ধ রি বে | দ ০ ণ্ড

০ | ১ | ২´ | ৩

র্সা র্সা র্সা | -া র্রা র্সা | না -া না | ধপা -হ্মপা -পা} I

ত্য জি বে | ০ শ্র ক | চ ০ ন্দ | ন০ ০০ ০

০ | ১ | ২´ | ৩

পা পা পা | পধা -ণর্সা ণা | ধা পা পা | মা মা গা I

ভু লি বে | গা০ ০০ ভী | ব ৎ স | পা ল ন

০ | ১ | ২´ | ৩

গা -া মা | পা মা -া | গা -া গা | রসা -ন্‌সা -া II

শ্রী ০ ব | ৎ স ০ | লা ০ ঞ্ছ | ন০ ০০ ০

২য় সঞ্চারী

০ | ১ | ২´ | ৩

II {সা পা পা | পা পা পা | পা পা পা | পা -া পা I

শ্রী হ রি | র্ না মে | ছা ড়ি বে | তা ০ ন

০ | ১ | ২´ | ৩

পা পা ধণর্সা | ণা ধা পা | মা মা মা | গা -া গা I

গ লা বে০০ | পা ষা ণ | ভু লা বে | প্রা ০ ণ

০ | ১ | ২´ | ৩

মা -া মা | -া মা মা | গা পা মা | গা -া -গরা I

আ ০ চ | ০ ণ্ডা লে | ক রি বে | দা ০ ০ন

০ | ১ | ২´ | ৩

রা -গা গা | মা -পা মা | গা -া গা | রসা -ন্‌সা -া} II

প্রে ০ ম | ভ ০ ক্তি | সি ০ ঞ্চ | ন০ ০০ ০

২য় আভোগ

	০				১				২´				৩			
II	মা	পা	পা	|	না	না	র্সা	|	র্সা	র্সা	র্সা	|	র্সা	র্সা	র্সা	I
	হা	সা	বে	|	কাঁ	দা	বে	|	না	চা	বে	|	না	চি	বে	
	০				১				২´				৩			
	র্সা	র্সা	র্সা	|	র্সা	র্রা	র্সা	|	না	-া	না	|	ধপা	-হ্মপা	-পা	I
	মা	তা	বে	|	অ	খি	ল	|	ভু	০	ব	|	ন০	০০	০	
	০				১				২´				৩			
	পা	পা	পা	|	পধা	-ণর্সা	ণা	|	ধা	পা	-া	|	মা	-া	গা	I
	না	ম	হ	|	বেএ	০০	তাঁর	|	শ্রী	চৈ	০	|	ত	০	ন্য	
	০				১				২´				৩			
	গা	-া	মা	|	মা	-পা	মা	|	গা	গা	গা	|	রসা	-ন্‌সা	-সা	II
	পূ	০	র্ণ	|	ব্র	০	হ্ম	|	স	না	ত	|	ন০	০০	০	

৩য় সঞ্চারী

	০				১				২´				৩			
II	{সা	পা	পা	|	পা	পা	পা	|	পা	পা	পা	|	পা	-া	পা	I
	এ	ই	ত	|	স	ম	য়	|	গো	ল	ক	|	কা	০	ন্ত	
	০				১				২´				৩			
	পধা	-ণর্সা	-র্সা	|	ণা	-ধা	পা	|	সা	মা	মা	|	গা	-া	গা	I
	কলি	০০	যু	|	জী	০	ব	|	স	ক	লি	|	ভ্রা	০	ন্ত	
	০				১				২				৩			
	মা	-া	মা	|	-া	মা	মা	|	গা	পা	মা	|	গা	-া	গরা	I
	পা	০	পী	|	০	তা	পী	|	হী	ন	অ	|	শা	০	ন্ত০	
	০				১				২´				৩			
	রা	গা	গা	|	মা	পা	মা	|	পা	-া	গা	|	রসা	-ন্‌সা	-সা}	II
	ক	রে	না	|	ধ	র	ম	|	পা	০	ল	|	ন০	০০	০	

৩য় আভোগ

	০			১			২´			৩			
II	{র্মা	-পা	পা	না	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	I
	শ্রী	০	ব্র	না	০	থ	ম	র	ত	ভু	০	মে	
	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্রা	র্সা	না	-া	না	ধপা	-ক্ষাপা	পা	I
	হ	ও	হে	০	অ	ব	তা	০	র	ণ০	০০	০	
	পা	পা	পা	পধা	-ণর্সা	ণা	ধা	পা	পা	মা	-া	গা	I
	শি	খা	ও	শ্রী০	০০	ব্র	দ্বি	জ	গো	বি	০	ন্দে	
	গা	-া	মা	মা	-পা	মা	গা	-া	গা	রসা	-ন্‌ধা	-সা	II I
	না	০	ম	ব্র	০	হ্ম	সা	০	ধ	ন০	০০	০	

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার

\+ ১ (তাল চিহ্ন)

৫৫৮। ক্রাআন্ ক্রেধা তেটে ক্রেধাক ক্রান্নাদি

ক্রেধেদ্দি ঘেনে ক্রেধা থুউন দীংতা ক্রেধা

ঘেনে ক্রেধেদ্দি ঘেনে কত্তা ক্রেধা কড়ান

ক্রেধা কড়ান ক্রেধা কড়ান ধাঃ ১২৩৪৫

ক্রেধা কড়ান ধা ক্রেধা কড়ান ধা ক্রেধা কড়ান ধা

ধামার—আড়ি

৫৫৯। কত্তা দীইনা আক্রেধা নাগেনে নাগেনে

ক্রেধা ঘেনে— ঘেনে ধেকেটে ধান দিকেটে

থুঙ্গা তাধা নক ক্রেধেটে ধাঃ

থুঙ্গা তাগধা তাধানক ক্রেধেটে ধা থুঙ্গা

তাগ ধা তাধানক ক্রেধেটে ধা

৫৬০। কৎ ক্রেধেন্নে ক্রেধেক ধাতি ঘেনাক
দিঘেনে থুন তাধা ধান তেটে ক্রেধেক
নানা তানে তানে ধেকেটে ধা—: তাগ
ধান তেটে ক্রেধেক নানা তানে ধেকেটে ধা
তাগ ধান তেটে ক্রেধেক নানা তানে
ধেকেটে ধা

৫৬১। ক্রেধা তেটে ক্রেদ্ধা ক্রেধা নিধা ৺তাক্রেধা
ক্রেধা ক্রেধা ক্রেধাক ক্রান্‌তা তেটেধা : ক্রেধাক
ক্রান্‌তা তেটেধা ক্রান্‌তা তেটেধা ক্রান্‌তা
তেটেধা

৫৬২। তাগদেৎ ৺তাগদেৎ ক্রেধেৎ তাকেটে
তাকেটে ধেকেটে ঘেনাক দিঘেনে কদে কতান
ধা ৺তাগ তেটে দিনা কতেটে কতাক ধানে
ক্রেকেটে তাগতেটে ক্রেকেটে তাগ ঘড়ান
ধাকতা তেটে ধানক তাগ ধা :

ধামার

৫৬৩। রাম ভজন কর নিজ্‌মে সাধু গুরু ভজন কর্‌ লিজে
ভুখেক অন্ন পিয়াসে পানি দাতা হয় ত দিজে
মায়া ছোড় দয়া ছোড় ছোড় কুটুম কি আশ
রাম নগর বস্তি ছোড়কে বৃন্দাবন কর বাস।

পড়াল

থন ঘড়ান তাগ ঘেগে নাগে দেন্‌তা
তাঘেন্না তা দেৎতা তাদেৎ দেৎদেৎ কতা
দেৎ তাগ দেৎ ধেএৎ তকান্‌ দেৎ দেৎ
দেৎ কৎথুন দেৎথুন কতা থুন থুনখুন
তাঘেম্‌ তাআনে কতাথুন নান্‌তেটে নান্‌ তেরে
কেটেতাগ না তা তা দেৎদেৎ থুন থুন
নানা ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

বাহার—ত্রিতাল

ভজ রঘুবীর শ্যাম যুগল চরণা।
ইতহি অযোধ্যা নির্ম্মল সরযূ
উত গোকুল যমুনা।
ইত কৌশল্যা গোধ খিলারে
যশোদা হিলারে পলনা
ইত উয়ো হি পর শিয়ে বিরাজে
উত রাধা সঙ্গ রমণা।

স্বরলিপি—প্রোঃ শ্রীযুক্ত আশুতোষ চট্টোপাধ্যায়ের ছাত্রী কুমারী মহামায়া মিত্র

স্থায়ী

			৩				০				১					২	
ধা	না	|	র্সা	র্রা	ণা	পা |	মা	-মা	জ্ঞা	জ্ঞা |	মা	ণা	ধা	-না	II	র্সা	-র্সা
ভ	জ	|	র	ঘু	বী	র |	শ্যা	০	ম	যু |	গ	ল	চ	০		ণা	০

অন্তরা

০				১				২´				৩			
জ্ঞা	মা	ণা	ধা |	না	-না	র্সা	-র্সা I	র্সা	-না	র্সা	র্রা |	ণা	র্সা	ণা	-ধা |
ই	ত	হিং	অ |	যো	০	ধ্যা	০	নি	০	র্ম্ম	ল |	স	র	যূ	০ |

০				১				২´	
না	র্সা	র্মা	র্মা	র্রা	র্রা	র্সা	না I	ণা	-ধা
উ	ত	গো	০	কু	ল	য	মু	না	০

২য় অন্তরা

০				১				২´				৩			
জ্ঞা	মা	ণা	-ধা	না	-না	র্সা	-র্সা	র্সা	-না	র্সা	র্রা	ণা	র্সা	ণা	ধা
ই	ত	কৌ	০	শ	০	ল্যা	০	গো	০	ধ	খি	লা	ও	য়ে	০

০				১				২´	
র্মা	র্মা	র্রা	র্রা	র্সা	র্সা	ণা	ধা	ণা	-ধা
য	শো	দা	হি	লা	রে	প	ল	না	০

৩য় অন্তরা

০				১				২´				৩			
জ্ঞা	মা	ণা	ধা	না	না	-র্সা	র্সা	র্সা	-না	র্সা	র্রা	ণা	-র্সা	ণা	-ধা
ই	ত	উ	য়ো	হি	প	০	র	শি	০	য়ে	বি	রা	০	জে	০

০				১				২´	
না	র্সা	র্মা	র্মা	র্রা	র্রা	র্সা	না	ণা	-ধা
উ	ত	রা	ধা	স	ঙ্গ	র	মা	না	০

প্রত্যেকটী তান সোমের ১ মাত্রা পর হইতে উঠিবে।

তান

১। র্সা না র্সা র্রা | ৩ নর্সা ণধা ণপা মপা | ০ গমা ণা ধা র্সা | ১ যুগল ২´ চরণা

২। ধা না র্সা র্রা | ৩ নর্সা ণপা মপা জ্ঞমা | ০ পপা রা রা সা | ১ যুগল ২´ চরণা

৩। না র্সা র্মা র্মা | ৩ র্রর্সা নর্সা ধনা র্সর্রা | ০ র্সা ণা পা মপা | ১ যুগল ২´ চরণা

৪। ধা না র্সা র্রা | ৩ নর্সা ধণা ধণা র্রর্রা | ০ র্সা ণা পা মপা | ১ যুগল ২´ চরণা

৫। ণা ণা পা ণা | পপা জ্ঞমা পপাররা | সা ন্সা মমা জ্ঞমা | ণণা ধনা র্সা ধনা |
২´ ধর্সা নর্সা র্রজ্ঞা র্সা | ৩ নর্সা ধণা র্সর্রা র্সা | ০ র্মর্মা র্রর্সা না সা | ১ যুগল ২´ চরণ

সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

হারমোনিয়মের সমস্ত পর্দ্দা অর্থাৎ প্রত্যেকটি স্বর প্রকৃত সুরে মিলান থাকে বলিয়াই হারমোনিয়মের আওয়াজ বা ধ্বনি এত মিষ্ট হয়। অতএব শিক্ষকগণ যদি শিক্ষার্থীদিগকে হারমোনিয়মের রীতি অনুসারে শিক্ষণীয় প্রণালীগুলি শিক্ষাদান করেন, তাহাতে শিক্ষার্থীদের কণ্ঠ প্রথম অবস্থায় সুমিষ্ট হইবে, সন্দেহ নাই। শিক্ষার্থীগণও হারমোনিয়ম সাহায্যে কিঞ্চিৎ শিক্ষাপ্রাপ্ত হইলে শিক্ষকের অনুপস্থিতিতেও হারমোনিয়মে স্বরসাধনা করিতে সমর্থ হইবেন। তানপুরা প্রভৃতি তারের যন্ত্র লইয়া প্রথম অবস্থায় কণ্ঠসাধনা করিতে হইলে অনেক সময় পরমুখাপেক্ষী হইয়া থাকিতে হয়। তারপর তানপুরা যন্ত্রে সা রে গা মা প্রভৃতি স্বরগুলি পৃথক পৃথক ভাবে বাহির হইতে পারে না বলিয়া হারমোনিয়ম সাহায্যে কণ্ঠসাধনা করাই প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে যুক্তিসঙ্গত।

হারমোনিয়ম যন্ত্রে যাঁহারা স্বর সাধনাক রিবেন, তাঁহারা যাহাতে যন্ত্রের স্বরসমূহ কণ্ঠের সহিত প্রকৃত সুরে মিলাইয়া অভ্যাস করিতে পারেন, তৎপ্রতি তাঁহাদের বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে। নচেৎ প্রথম অবস্থায় তাঁহাদের কণ্ঠ বিকৃত হইয়া পড়িলে তাহা সংশোধন সময় সাপেক্ষ এবং দুঃসাধ্যজনক হইবে।

কণ্ঠসাধনকালে আর একটি বিষয়ের প্রতি বিশেষ সতর্কতা অবলম্বন করিতে হইবে। ঠাণ্ডা লাগিয়াই হউক বা যে কোন কারণবশতঃই হউক, কণ্ঠের স্বর-ভঙ্গ বা স্বর-রুদ্ধ অবস্থায় কণ্ঠসাধন করা একেবারেই বন্ধ রাখিতে হইবে, এমন কি ঐ সময় অধিক কথা বলা পর্য্যন্তও কম করিতে হইবে। তারপর যতদিন পর্য্যন্ত কণ্ঠের স্বর পরিষ্কার না হয় বা পূর্ব্বাবস্থা প্রাপ্ত না হওয়া পর্য্যন্ত কণ্ঠসাধনা বন্ধ রাখিয়া কেবলমাত্র হারমোনিয়ম বাজাইয়া কণ্ঠসাধনার পূর্ব্বোল্লিখিত প্রণালীগুলি অভ্যাস রাখিতে হইবে।

প্রকৃত পক্ষে আর একটি বিষয়ের অনুসন্ধান করিলে দেখা যায় যে কোন একটি আধেয় বস্তু যেমন আধার বস্তুর সংলগ্ন হইয়া আধেয় বস্তুর গুণধর্ম্মে রূপান্তরিত হইয়া যায় অর্থাৎ আধেয় আধার সংলগ্ন হইয়া যেমন আধার বস্তুর গুণধর্ম্ম প্রাপ্ত হইয়া যায় তদ্রূপ "বিদ্যাশিক্ষা" যে কোন বিষয়েরই হউক না কেন, তাহা প্রকৃত শিক্ষক ও শিক্ষণীয় বিষয় বা বস্তুর রীতিনীতি ও ধারানুযায়ী অগ্রসর হইয়া তদনুরূপ গুণধর্ম্ম প্রাপ্ত হইয়া যে যাইবে তাহাতে আর বিন্দুমাত্র সংশয় থাকিতে পারে না। সুতরাং এ ক্ষেত্রে সঙ্গীত শিক্ষার প্রারম্ভকাল হইতে অর্থাৎ প্রথম কণ্ঠসাধন কাল হইতে উৎকৃষ্ট বাঁধা সুরবিশিষ্ট বাদ্যযন্ত্র ও উপযুক্ত শিক্ষক এই উভয়বিধ বিষয়ের সাহায্য গ্রহণপূর্ব্বক নিয়মিতভাবে কণ্ঠসাধন করিলে কণ্ঠ এই উভয়বিধ বিষয়ের সৎগুণ প্রাপ্ত হইয়া সুমিষ্ট ও মার্জ্জিত হইয়া যাইবে।

এমতাবস্থায় কেহ যেন মনে করিয়া না বসেন যে আমি কেবলমাত্র হারমোনিয়ম যন্ত্রেরই পক্ষপাতী হইয়া তানপুরা বা এস্রাজ প্রভৃতি তারের যন্ত্রের সাহায্য গ্রহণ পূর্ব্বক কণ্ঠসাধন করিতে সম্পূর্ণ নিষেধ করিতেছি। অথবা ঐ সকল যন্ত্রের ব্যবহার কমাইয়া বা একেবারে উঠাইয়া দিবার জন্য আপত্তি জানাইতেছি। বাস্তবিক দেখিতে হইবে যে, যে কোনও বিদ্যা শিক্ষাই হউক না

কেন বিদ্যারম্ভের অগ্রপশ্চাৎ বিবেচনাপূর্ব্বক সুষ্ঠু ও সরল পথ অবলম্বন করাই শ্রেয়ঃ। সেইজন্য মনে হয় যে তানপুরা প্রভৃতি তারের যন্ত্রের সহিত একেবারে সর্ব্বপ্রথম শিক্ষার্থীদিগের কণ্ঠসাধনা করিতে না দেওয়াই ভাল; কেননা প্রথমতঃ তানপুরার সুর বাঁধা সম্বন্ধে একটি গোলযোগ আছে। তারপর একবার সুর বাঁধা হইলে সেই সুর যে সর্ব্বসময়ে ঠিক সুরেই বাঁধা থাকিবে তাহার এমন কিছু মানে নাই। অনেক সময়ে দেখা যায় যে যতই ভাল করিয়া সুর বাঁধা হউক না কেন, বা যতই ভাল তার ব্যবহার করা যাউক না কেন তারের Tension যখন ঠিক থাকে না বা বারম্বার অঙ্গুলির আঘাতজনিত টানের নিমিত্ত সেই বাঁধা সুরের যখন কিছুতেই ঠিক বাঁধা অবস্থায় থাকা সম্ভব হয় না; অর্থাৎ একেবারে প্রথম শিক্ষার্থীগণ যখন সা মা পা র্সা প্রভৃতি সুরের ওজন তাহারা কণ্ঠে ভালরূপ আয়ত্তাধীন করিয়া লইতে সক্ষম হয় নাই, এমতাবস্থায় বারম্বারতানপুরা প্রভৃতি তারের যন্ত্রের সুর বাঁধিয়া লইয়া কণ্ঠসাধনা করা তাহাদিগের পক্ষে কি উপায়ে সম্ভব হইতে পারে? তারপর কণ্ঠে সুর আয়ত্ত হইলেই যে তাহারা তানপুরা প্রভৃতির সুর বাঁধিয়া লইয়া স্বাধীনভাবে রেওয়াজ করিতে পারিবে—এমন কিছু মানে নাই। তানপুরা প্রভৃতি তারের যন্ত্রের সুর বাঁধার প্রথা বা নিয়ম প্রণালীগুলি জানা থাকা সত্ত্বেও দেখা যায় যে বহুদিনের অভ্যাসরত শিক্ষার্থীগণও অনেক সময় ভুল করিয়া বসেন বা ঠিক সুরে বাঁধিয়া লইতে সমর্থ হন না। এই ক্ষেত্রে প্রথম প্রথম নূতন শিক্ষার্থীদিগের তানপুরা প্রভৃতি তারের যন্ত্রের সাহায্য গ্রহণ করিয়া কণ্ঠসাধনা করা কি প্রকৃত পক্ষে একটি বিড়ম্বনা বলিয়া মনে হয় না? আরও একটী বিশেষ অসুবিধা পরিলক্ষিত হয় এই যে, তানপুরা যন্ত্রে যে এক প্রকার জো-আরী শব্দ বহিষ্কৃত হয় তাহা প্রথম শিক্ষার্থীর কণ্ঠ-সাধনার পক্ষে বিশেষ ক্ষতিকর এবং কণ্ঠে একবার জো-আরী ভাব আসিয়া পড়িলে তাহা কিছুতেই সংশোধন করা যাইবে না উপরন্তু কণ্ঠস্বর অধিক উচ্চ পর্দ্দায় লইয়া যাওয়াও কষ্টসাধ্য হইয়া পড়িবে। বিচারপূর্ব্বক অনুসন্ধান করিলে দেখা যায় যে বরং এস্‌রাজ, বেহালা ও সারেঙ্গী প্রভৃতি ছড়ি ব্যবহারযুক্ত তারের যন্ত্রের সাহায্য গ্রহণ করিলে অনেক বিষয়ের বিশেষ অসুবিধা থাকা সত্ত্বেও একপ্রকার চলিতে পারে; তথাপি ছড়ি ব্যবহারযুক্ত তারের যন্ত্রের ছড়ি টানা হেতু ফেস্‌ফেসানি আওয়াজ ও তার ব্যবহারজনিত এক প্রকার Metalic শব্দ উৎপন্ন হইয়া প্রথম শিক্ষার্থীদিগের কণ্ঠসাধনকালে অনেক সময়ে অসুবিধায় পড়িতে হয়। কিন্তু হারমোনিয়মে ঐ সকল বিষয়ের কোন প্রকার গোলমাল নাই; তারপর হারমোনিয়মের সাহায্য গ্রহণ করিয়া যখন কণ্ঠে একবার সুরগুলি বেশ ভালরূপ আয়ত্ত হইয়া যাইবে, তখন অন্য যে কোনও বাদ্যযন্ত্রের সাহায্য গ্রহণ করা যাউক না কেন তাহাতে কোন ক্ষতি হইবে না অর্থাৎ কণ্ঠে একবার সুর আয়ত্ত হইয়া যাইলে তখন আর কণ্ঠ বেসুরা হইবার সম্ভাবনা থাকিবে না; তখন তানপুরা, এস্‌রাজ, বেহালা অথবা সারেঙ্গী প্রভৃতি যে কোন বাদ্যযন্ত্রেরই সাহায্য গ্রহণ করা যাউক না কেন কিছুতেই অসুবিধা হইবে না সব কিছুতেই চলিবে। বরং সঙ্গীত শিক্ষার রীতি-নীতি অনুযায়ী একটী ভাল হারমোনিয়মের সহিত কণ্ঠ-সাধনার সঙ্গে সঙ্গে শিক্ষকগণ যদি একটী এস্‌রাজ, বেহালা অথবা সারেঙ্গী বাজাইয়া হারমোনিয়মের সুরের সঙ্গে মিল রাখিয়া ছাত্রছাত্রীদিগের কণ্ঠে প্রথম সাধন উপযোগী স্বরসাধনগুলি যথাযথভাবে আয়ত্ত করাইয়া দিতে পারেন তাহা হইলে ভালই হয়।

প্রথম প্রথম শিক্ষাকালে শিক্ষকগণ যন্ত্রের সহিত নিজ নিজ কণ্ঠ উত্তমরূপে মিশাইয়া শিক্ষার্থীদিগকে দেখাইয়া

দিবেন, ক্রমে শিক্ষকগণ কেবলমাত্র যন্ত্র ব্যবহার করিবেন এবং শিক্ষার্থীগণকে সেই যন্ত্রের স্বরের সহিত কণ্ঠস্বর মিশাইতে দিবেন। এইরূপ অভ্যাসে ক্রমশঃ সুরগুলি কণ্ঠে আয়ত্ত হইয়া যাইবে।

সুশিক্ষকের নির্দ্দেশানুযায়ী ক্রমশঃ প্রথম স্বরসাধনগুলি কণ্ঠে যতদিন না বেশ ভাল সুরে ও ঢংএ অভ্যাস করা যায় ততদিন পর্য্যন্ত ব্যস্ত না হওয়াই ভাল। প্রথম প্রথম অন্ততঃ কয়েক মাস অতি ধীর ও স্থির চিত্তে একটু কষ্ট সহ্য করিয়া প্রথম সাধনগুলি কণ্ঠে বেশ ভালরূপ আয়ত্ত হইলে পর সহজ সুরের ছোট ছোট স্বরগ্রাম ও গৎ প্রভৃতি কণ্ঠে অভ্যাস করিয়া পরিশেষে এক একটী করিয়া সহজ সুরের সুরুচিপূর্ণ ভাষার গান সাধনা করিতে হইবে। আর তাহা না করিয়া যদি প্রথম হইতেই নানা প্রকার হাল্‌কা ও মিশ্রসুরের প্রথম শিক্ষাবিরুদ্ধ আধুনিক কুরুচিসম্পন্ন ও সঙ্গীত শাস্ত্র নিষিদ্ধ গান অভ্যাস করিলে বৃথা সময় নষ্ট ও সঙ্গে সঙ্গে কণ্ঠস্বরও খারাপ হইয়া যাইবে। উপযুক্ত গৎ বা গান সঙ্গীতের শাস্ত্রীয় বিধিনিয়ম পালনপূর্ব্বক সুশিক্ষকের নির্দ্দেশানুযায়ী শিক্ষা আরম্ভ করাই মঙ্গলজনক।

গানের সুর ও ভাষা সম্বন্ধে এইরূপ নিরূপিত হওয়া উচিৎ অর্থাৎ শিক্ষকদিগের শিক্ষণীয় বিষয়গুলি এইরূপ সুষ্ঠুভাবে Selection করা উচিৎ যাহা ছাত্রছাত্রীগণ তাহাদিগের পিতা মাতা ও অভিভাবকদিগের সমক্ষে নির্বিঘ্নচিত্তে ও উন্মুক্ত কণ্ঠে গাহিতে পারে। গানের সুর ও ভাষা উপস্থিত সুখকর মনে হইলেও যাহা আত্মীয় স্বজনের সমক্ষে বা ভাল ভাল মজলিসে গাহিবার উপযুক্ত নহে ঐরূপ গান শিক্ষা করাইবার সার্থকতা কি? উত্তম পদ্ধতি অনুযায়ী সঙ্গীত শিক্ষা করিতে না পারিলে কণ্ঠস্বর মাজ্জিত ও সুমিষ্ট হইতে পারে না।

প্রসঙ্গক্রমে বহু বিষয়ের আলোচনা করিবার পর এক্ষণে গোচরীভূত হইল যে সঙ্গীত শিক্ষার প্রাথমিক অবস্থায় একটি বাঁধা সুরের হারমোনিয়মের বিশেষ প্রয়োজন। তথাপি হারমোনিয়মের পরিপন্থিগণ স্বপক্ষ বিপক্ষরূপ আলোচনায় বলিবেন যে হারমোনিয়মের বাঁধা সুরে সিকি ও এক অষ্টমাংশ মাত্রার ব্যবহার এবং অতি তীব্র, তীব্রতর, তীব্র, তীব্রতম তীব্র, এবং অতি কোমল, কোমলতর কোমল, কোমলতম কোমল সুরের ব্যবহার কিরূপে হইতে পারে? সাধারণতঃ সঙ্গীতে যে ২২টী শ্রুতির ব্যবহার হইয়া থাকে তাহাই বা হারমোনিয়মে কিরূপে উপলব্ধি করা যাইবে? হারমোনিয়মের এক অষ্টকের মধ্যে সা রে গা মা পা ধা নি র্সা এই আটটি স্বাভাবিক স্বর ব্যবহৃত হয়, তন্মধ্যে চারিটী কোমল ও একটি কড়ি স্বর পাওয়া যায়, যথা—কোমল ঋষভ, কোমল গান্ধার, কোমল ধৈবত, কোমল নিষাদ এবং কড়ি মধ্যম এই কয়টি বিকৃত স্বরের সূক্ষ্ম ব্যবহার হারমোনিয়মে কিরূপে পাওয়া যাইবে? অথবা ভারতীয় সঙ্গীতে যে অধিক মীড় ও গমকাদির ব্যবহার হইয়া থাকে সেগুলিই বা কি প্রকারে প্রয়োগ করা যাইবে? সুতরাং বাঁধা সুর ব্যতীত সঙ্গীতের অন্যান্য সূক্ষ্ম ক্রিয়া হারমোনিয়মে সম্ভব নহে। এই প্রশ্নগুলি সমাধান করিবার কোনও উপযুক্ত তর্ক বা যুক্তি যদিও নাই তথাপি সাধারণ ভাবে বুঝিয়া দেখিলে দেখা যায় যে শিক্ষার্থীদিগের প্রাথমিক অবস্থায় উল্লিখিত সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম সুরের ভেদাভেদগুলি পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে আয়ত্ত করিতে যাওয়া যুক্তিসঙ্গত বলিয়া মনে হয় না। কারণ কণ্ঠে সর্ব্বপ্রথম সুর, মাত্রা ও তাল আয়ত্ত না করিয়া যদি প্রথম হইতেই সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম তাল, মাত্রা, অতি তীব্র, তীব্রতর, তীব্রতম, অতিকোমল, কোমলতর, কোমলতম স্বরাদির প্রকৃত প্রভেদ ও মীড় গমকাদি প্রভৃতি কঠিন বিষয়গুলি লইয়া ব্যস্ত থাকা যায় তাহা হইলে সময়ের অপব্যয় ও সাধনার পথে লক্ষ্যভ্রষ্ট হইবার সম্ভাবনাই অধিক নয় কি?

হারমোনিয়ম সাহায্যে কণ্ঠ সাধনা করার উপকারিতা ততক্ষণ যতক্ষণ না প্রথম স্বরসাধনাগুলি কণ্ঠে বেশ ভালরূপে অভ্যাস হইয়া যায়। যেমন হারমোনিয়মে যখন যে পর্দ্দা বাজান যাইবে তখন ঠিক সেই পর্দ্দারই স্বর বাহির হওয়া ব্যতীত আর অন্য কোনও পর্দ্দার স্বর বাহির হইতে পারে না, সেইরূপ কণ্ঠ হারমোনিয়মের সাহায্যে স্বরসাধনায় বেশ স্থায়ীভাবে অভ্যাস হইলে কণ্ঠে যখন যে স্বর অথবা যে Scale মনে করা যাইবে তখনই ঠিক সেই স্বর বা সেই Scale বহির করা যাইবে অর্থাৎ কণ্ঠে ঠিক হারমোনিয়মের ন্যায় তখন একটি মাত্র স্বর ব্যতীত অন্য মিশ্রিত স্বর বাহির হইবার সম্ভাবনা থাকিবে না, ইচ্ছানুযায়ী হারমোনিয়মের ন্যায় কণ্ঠ যে কোনও Scaleএ বা পর্দ্দায় বিচরণ করিতে সক্ষম হইবে। এই জন্যই শিক্ষার্থীদিগের প্রথম হইতেই হারমোনিয়ম সাহায্যে কণ্ঠ সাধনা করা যুক্তিসঙ্গত বলিয়া মনে হয়।

প্রথম শিক্ষার্থীদের কদাপিও অতি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত সাধনায় হস্তক্ষেপ করা উচিত নয়, বরং উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত-সাধনায় লক্ষ্য রাখিয়া তদুপযুক্ত ধৈর্য্য সহকারে শিক্ষার শৃঙ্খলানুযায়ী সাধনা করা উচিত। এইরূপ অভ্যাসের ফলে শিক্ষার্থীমাত্রই ভবিষ্যতে সঙ্গীত সাধনায় উন্নতিলাভ করিবে সন্দেহ নাই।

ক্রমশঃ

ব্রহ্ম-সঙ্গীত

শ্রীবাণী দেবী D. Mus., সঙ্গীতভারতী

"তস্মৈ দেবায় নমো নমঃ"

বেদগান

"নাদব্রহ্ম"—যে নাদ সঙ্গীতের মূলপ্রাণ তাহা পরব্রহ্ম লাভের সহজ ও সুগম পথ বলিয়া সঙ্গীতশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে। এই নাদ যখন তান-লয় সংযোগে, সুমধুর সঙ্গীতে বিকশিত হয় তখন তাহার সুমিষ্ট রসধারা মানবের মনপ্রাণকে এক অনির্ব্বচনীয় আনন্দে আপ্লুত করে এবং মানবাত্মা স্বতঃই তাহার অবলম্বনে ক্রমশঃ উচ্চ হইতে উচ্চতর সোপানে উঠিতে থাকে। ভগবানের উপাসনাই সঙ্গীতের মহান্ উদ্দেশ্য এবং ইহাতেই সঙ্গীত চরম উৎকর্ষতা ও সার্থকতা লাভ করে। সেই জন্যই পৃথিবীর প্রায় সর্ব্বত্র ও সকল সম্প্রদায়ের মধ্যেই আবহমানকাল হইতেই সঙ্গীতযোগে ব্রহ্মোপাসনা প্রচলিত দেখিতে পাই।

আমাদের এই পুণ্যভূমি ভারতবর্ষে বহু প্রাচীনকাল হইতেই এই সাধনার ক্রমবিকাশ চলিয়া আসিয়া বৈদিক যুগে যেন তাহা সুপ্রতিষ্ঠিত হইল বলিতে পারা যায় এবং ইহা সর্ব্বজনবিদিত যে সঙ্গীতে ভগবানের আরাধনা সামবেদেই বিশেষরূপে অভিব্যক্তি লাভ করে। সেই প্রাচীন যুগের আর্য্যঋষিগণ স্বরলয় যোগে যে মন্ত্র উচ্চারণ করিতেন তাহা বর্ত্তমান যুগেও লোপ পায় নাই, তাহার প্রতিধ্বনি আজও চলিয়া আসিতেছে।

বৈদিকযুগের পরবর্ত্তীকালের সঙ্গীতজ্ঞ ভক্ত সাধকগণও সঙ্গীতের মধ্য দিয়া ভগবানেরই পূজা করিয়া গিয়াছেন, তাহার ফলে ভগবৎ-সঙ্গীত বা ব্রহ্মভাবপূর্ণ সঙ্গীত যথেষ্ট পুষ্টিলাভ করিয়াছে। এইরূপ সাধক ভারতে বিরল ছিলেন না এবং তাঁহাদের অপর্য্যাপ্ত দান সঙ্গীতকে ব্রহ্ম-সঙ্গীত ধনে বহু ধনী করিয়াছে। এই ভক্তিভাব ভারতের "লোকসঙ্গীতে" আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

পরবর্ত্তীকালে সঙ্গীতের এই ভক্তিভাব কিছু কম দেখা যায়। এই সময় ধর্ম্মভাবাপন্ন সঙ্গীতজ্ঞদের অভাবে

আমাদের সামাজিক জীবনে যেমন অবনতি পরিলক্ষিত হয় তাহা সঙ্গীতকেও তাহার সুমহান্ উচ্চ আদর্শ হইতে বিচ্যুত করিয়া নিম্নগামী করিয়াছিল। মানবাত্মার সহিত পরমাত্মার যোগ সাধনের সহায়তার পরিবর্ত্তে সঙ্গীত মানবের হাল্‌কা বা নিকৃষ্টতর মনোভাব প্ররোচিত করিতেই রত হইল। সঙ্গীত এতই ধর্ম্ম বা ব্রহ্মভাববর্জ্জিত হইয়া কুরুচিপূর্ণ হইয়া পড়িয়াছিল যে তদানীন্তন এবং তৎপরবর্ত্তী সময়েও কিছুকাল পর্য্যন্ত ধর্ম্মভাবাপন্ন ভদ্রপরিবার হইতে সঙ্গীত একরূপ নির্ব্বাসিতই হইয়াছিল। বলিতে গেলে তখন সঙ্গীত নৈতিক অবনতির অন্যতম সোপান স্বরূপ বলিয়া পরিগণিত হইত।

ইহার কিছুকাল পরে মহাত্মা রাজা রামমোহন রায় দেশের তদানীন্তন শোচনীয় অবস্থা দেখিয়া সংস্কার সাধনে প্রবৃত্ত হইলেন। শুধু যে সামাজিক জীবনের উন্নতিতে মনোনিবেশ করিলেন, তাহা নহে, পারিবারিক, নৈতিক ও ধর্ম্মসংক্রান্ত সর্ব্বাঙ্গীন উন্নতি সাধনে উদ্যোগী হইলেন। ধর্ম্ম সমাজে একেশ্বর পরব্রহ্মের উপাসনা বিশেষ ভাবে পুনঃ প্রবর্ত্তন করিলেন। পূজ্যপাদ পিতৃদেব স্বর্গীয় ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের নিকট এইরূপ শুনিয়াছি যে, এক দিবস মহাত্মা রাজা রামমোহন রায় ব্রহ্ম-উপাসনার সময় উপস্থিত সঙ্গীতজ্ঞদিগকে একটী সঙ্গীত করিতে বলেন। তখন তাঁহাদের মধ্য হইতে একজন একটী গান করিলেন বটে, কিন্তু তাহা "ব্রহ্ম বিষয়ক" নহে। তাহাতে রাজা তৎক্ষণাৎ তাঁহাকে ঐরূপ সঙ্গীত হইতে নিরস্ত করিয়া বলিলেন "সেই অলখ নিরঞ্জনের একটী সঙ্গীত কর।" বলা বাহুল্য সেরূপ সঙ্গীত উপস্থিত কাহারও জানা না থাকায় মহাত্মা স্বরচিত, সময়োপযোগী একটী সঙ্গীত করিলেন এবং পরে ব্রহ্ম-উপাসনার উপযোগী আরও কতকগুলি সঙ্গীত রচনা করিলেন। বর্ত্তমান "ব্রহ্ম-সঙ্গীতের" ভিত্তি এই সূত্রে স্থাপিত হইল বলিতে পারা যায়। রাজা রামমোহন রায় একেশ্বর পরব্রহ্মের উপাসনাই জীবনের ব্রত করিয়াছিলেন। ফলে তাঁহার প্রবর্ত্তিত ব্রহ্মোপাসনার জন্য রচিত সঙ্গীতে এই ভাবেরই প্রাধান্য লাভ করে। ভারতের সঙ্গীত ইতিহাসে প্রাতঃস্মরণীয় রাজা রামমোহন রায়ের এই দান চিরদিন স্বর্ণাক্ষরে লিখিত থাকিবে। সঙ্গীত তাহার হৃতগৌরব পুনঃ প্রাপ্ত হইয়া ধন্য হইল।

রাজা রামমোহন রায়ের নেতৃত্বে ব্রাহ্মধর্ম্মের অভ্যুদয়ের সঙ্গে সঙ্গে উচ্চ ভাবপূর্ণ ধর্ম্মসঙ্গীতের পুনঃ প্রচলনে সঙ্গীত এক নবজীবন লাভ করিল। সঙ্গীত দুর্নীতির পাষাণ-ভার হইতে মুক্ত হইয়া উন্নতির অভিমুখে দ্রুত অগ্রসর হইল। এই একেশ্বর পরব্রহ্মের ভাবে উদ্বুদ্ধ হইয়া যে সকল সঙ্গীত রচিত হয় সেই সকল ব্রহ্ম-সঙ্গীতই আধুনিক "ব্রহ্মসঙ্গীত।"

ব্রাহ্ম-সমাজের সাধকগণ বিভিন্নভাবের সাধনার ভিতর দিয়া যে সকল সঙ্গীত রচনা করিয়াছেন তাহা "ব্রহ্ম-সঙ্গীতেরই" একটী ধারাবাহিক ইতিহাসরূপে বর্ণিত হইতে পারে। এক একটী সঙ্গীত এক একটী ভক্ত সাধকের সারা জীবনের সাধনা ও সিদ্ধির ফল। ব্রহ্মের বিভিন্ন স্বরূপ সাধন, পাপ বোধ, অনুতাপ, ভক্তি, ব্যাকুলতা, বৈরাগ্য নির্ব্বাণ প্রভৃতি ভিন্ন ভিন্ন ভাব সাধনের সঙ্গে সেই উপযোগী সঙ্গীত রচিত হইয়াছে। ব্রাহ্ম-সমাজের এই ভক্তি-ভাবের বিকাশের সঙ্গে সঙ্গে ব্রহ্মকে নিরাকার ভাবে মা, দুর্গা, লক্ষ্মী, হরি প্রভৃতি ভক্তিসূচক সুমিষ্ট নামে সম্বোধন করা হয় এবং বিভিন্ন সঙ্গীতের মধ্যেও এই সকল নাম প্রবিষ্ট হয়। ব্রাহ্ম-সমাজে শ্রীচৈতন্যের ভক্তিভাব যখন বিশেষ রূপে প্রবেশ করে তখন হইতে সংকীর্ত্তন প্রথা ব্রাহ্ম-সমাজে প্রবর্ত্তিত হয় এবং সেই সময় অনেকগুলি ভক্তিরসপূর্ণ কীর্ত্তন সঙ্গীত রচিত হয়। ব্রহ্ম-সঙ্গীত ও সংকীর্ত্তন দেশের মধ্যে

এক যুগান্তর আনয়ন করিয়া প্রভূত উপকার সাধন করিয়াছে সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। ব্রহ্ম-সঙ্গীতের প্রতি সর্ব্বসাধারণের আগ্রহ আরও বাড়িয়া যাউক, প্রতি ঘরে, প্রতি দেশে এই ব্রহ্ম-সঙ্গীত ছড়াইয়া পড়ুক ইহাই ভগবানের নিকট একান্ত প্রার্থনা।

ব্রাহ্মধর্ম্মের যে সকল সেবকগণ কর্ত্তৃক "ব্রহ্ম-সঙ্গীত" পরিপুষ্টি লাভ করিয়াছে, তাঁহাদের মধ্যে পূজনীয় মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর, দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর, সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, হেমেন্দ্রনাথ ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর, চিরঞ্জীব শর্ম্মা, অতুলপ্রসাদ সেন, রজনীকান্ত সেন, মনমোহন চক্রবর্ত্তী, নগেন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, বিজয়কৃষ্ণ গোস্বামী প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। এই সকল মহাত্মাদের পদানুসরণে আমরাও পরব্রহ্মের গুণকীর্ত্তন করিয়া আমাদের এই ক্ষুদ্র প্রবন্ধটী সমাপ্ত করি।

খাম্বাজ—তেতালা

সব সঙ্গীত মঙ্গলবাণী
সকল বিদ্যার সৃজনকারিণী
অমর অসুর নর মুনি গুণী কিন্নর যক্ষ-রক্ষ-গন্ধর্ব্ব সবে মিলি,
নিতি গাহিছে গুণ তব বাখানি'॥
ত্রিভুবন আদেশ তব বিনা অচল ;
তব দয়াতে নর হয় জ্ঞানী।
তব গুণ অনন্ত অন্ত নাহি পাই।
জগতে নাহি উপমা তোমার—নাহি।
সব মঙ্গল-সুখদায়িনী॥

৺ক্ষিতীন্দ্রনাথ

গান

শ্রীহরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়

দুঃখ দৈন্য মাথায় ক'রে
এবার তোরা মানুষ হ'রে—
আপন ভাইয়ের মর্ম্মকথা
বুকের মাঝে আপনি ব'রে।

বাংলা মা তোর দীনা হ'য়ে,
ধনের মাঝে আছেন সয়ে,
আর কেন ভাই বিলাস তরে
ভুলে যানা আপন-পরে।

মায়ের চোখে ঝরে রে জল,
উপ্‌চে পড়ে নদীরে তাই,
ভাসিয়ে নে যায় দেশখানা হায়,
নয়ন মুদে আর কেন ভাই ?

মনের দ্বারে আলিম্পনে,
অর্ঘ্য সাজা আপন মনে,
মায়ের দুখে আপনি ভেসে,
জগৎ ভাসা সবার তরে।

রূপের গান

মধ্যম দশকুশী ও ডাঁশ পাহারিয়া

বেলি অবসান কালে, একা গিয়াছিলাম জলে (ক)
জলের ভিতর শ্যামরায়। (খ)
ফুলের চূড়াটি মাথে, মোহন মুরলী হাতে (গ)
পুনঃ শ্যাম জলেতে লুকায় ॥১॥ (ঘ)
পুনঃ জলে ঢেউ দিতে, বিম্ব উঠে আচম্বিতে
বিম্বের মাঝারে শ্যামরায় (ঙ)
চূড়ার টালনি বামে, ত্রিভঙ্গ ভঙ্গিম ঠামে (চ)
জাতিকুল মজাইলাম তায় ॥২॥ (ছ)
পুনঃ জলে দিতে ঢেউ, কোথাও না দেখি কেউ
জল স্থির হইলে দেখি কানু।
ধরি ধরি মনে করি, ধরিবারে নাহি পারি
অনুরাগে জলে ডুবেছিনু ॥৩॥
বসু রামানন্দের বাণী, শুন শুন বিনোদিনী
অকারণে জলে ডুবেছিলে।
বুঝিতে নারিলে মায়া, জলে ছিল অঙ্গ ছায়া,
শ্যাম ছিল কদম্বের মূলে ॥৪॥

আখর (বা কাটান)

(ক) কেউ ত সঙ্গে ছিলি না গো, একা জলে গিয়েছিলাম, শ্রীযমুনায় একা জলে গিয়েছিলাম।

(খ) আরে সখি, শ্যাম নাগর দাঁড়ায়ে আছে, কালরূপে আলো করে, শ্যামনাগর দাঁড়ায়ে আছে।

(গ) কে বেঁধে দিয়েছে গো, বিনোদিয়ার চাঁচর চুলে মোহন চূড়া, কে বেঁধে দিয়েছে।

(ঘ) আর দেখি না গো, শ্যাম কোথা লুকাল সখি, (আমার) মন প্রাণ হ'রে নিয়ে গো।

(ঙ) যতই বিম্ব ততই কৃষ্ণ, আমি যমুনাময় কৃষ্ণ হেরি, আজ শ্রীযমুনার কি সৌভাগ্য।

(চ) কতই ছাঁদে বেঁধেছে গো, সে যে ঈষৎ বামে হেলাইয়ে, ভুবন মোহন বিনোদ চূড়া।

(ছ) সখি, শ্যামরূপে নয়ন দিয়ে, (আমি) আপনা খেলাম কুল মজালাম, যমুনায় জল আন্‌তে গিয়ে।

গানের কলেবর-বৃদ্ধির আশঙ্কায় আর "আখর" দেওয়া হইল না। "আখর" দিবার কোন বাঁধা ধরা নিয়ম নাই; ভাবুক বা রসিক ভক্তমাত্রই আপন আপন ভাব-অনুভূতি অনুসারে "আখর" দিয়া থাকেন। তবে আখরগুলি কোন্ সুরে কিভাবে গাহিতে হইবে তাহারই নমুনা স্বরলিপিতে দেওয়া হইল। "আখরের" অন্তর্গত "ক", "খ" ইত্যাদি চিহ্নগুলির কথাংশ মূল গানের কলির অনুরূপ চিহ্নের সহিত মিলাইয়া গাহিতে হইবে।

কথা—বসু রামানন্দ রায়

সুর—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)।

স্বরলিপি—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীশশাঙ্কশেখর চট্টোপাধ্যায়, বি. এ. (রায় খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুরের নির্দ্দেশক্রমে)।

	২					৩´				৪				১	
পণা	ধা	-পা	-মা	মা I	রমা	-মা	মা	মা	মা	-মা	মা	গমপা	মগা	গমা
বেলি	অ	অ	অ	ব	সা	আ	ন	অ	কা	আ	লে	এ০০	এ	একা
			১×											

২				৩´				৪				১
গা	-রা	-সা	সরসরা I	রগা	-গা	-গা	-গমা	রা	-রা	সা	-সা	-সা
গি	ই	ই	য়া০০০	ছিলা	আ	আ	০ম	জ	অ	লে	এ	এ

		৩´				৪				১		২	
	পপর্সা	নধা I	-পা	-মগা	গা	মা	পা	-ধা	ধা	-ণা	-ধপা	পণা	ধা	-পা
* ১ম কাটান—	কেউত	সঙ্গে	এ	এ০	ছি	লি	না	আ	গো	ও	ও০	বেলি	অ	অ
								২×						

			১		২				৩´				৪	
	ধধা	ধ্রধনর্সর্রা	র্সা	র্সা	না	র্সা	-না	-ধা I	-পা	-মগা	গা	মা	পা	-ধা
২য় কাটান—		একা জলে০০০	গি	য়ে	ছি	লা	আ	আ	আ	আম	ছি	লি	না	আ
							৩×							

			৩´				৪				১		২	
	নর্সা	নধনধা I	পধা	-ধা	-নর্সা	-নধা	ধা	-ধা	ধা	ধধনর্সর্রা	র্সা	র্সা	না	র্সা
৩য় কাটান—	শ্রীয	মুনাতে য়	একা	আ	০০	০০	জ	০	লে	জলে০০০	গি	য়ে	ছি	লা
													৪×	

	২				৩´				৪				১	
	না	র্সা	-না	-ধা	-পা	-মগা	গা	মা	পা	-ধা	ধা	-ণা	-ধপা	পণা ইত্যাদি
৪র্থ কাটান--(ঘরে)	ছি	লা	আ	আ	আ	আম	ছি	লি	না	আ	গো	ও	ও০	বেলি

---

* পণা | ধা | পা
বেলি অ অ — এই অংশের পর "১×" এই চিহ্ন দেওয়া আছে। ইহার উদ্দেশ্য এই যে এই অংশের পরই ১ম কাটানের কথাংশ "কেউত সঙ্গে" ইত্যাদি গাহিতে হইবে। আবার ১ম কাটানে যেখানে "২×" চিহ্ন আছে সেইখান হইতে ২য় কাটান ধরিতে হইবে। এইরূপ প্রত্যেক ক্ষেত্রেই বুঝিতে হইবে।

২ ৩´ ৪ ১
সা | সা সা সা -সা II -সা -সা পা সা | রা রপা পা -পা | মগা
জলে | র অ ভি ই ই ই ত রে | শ্যা আ ০ ম রা | আ
১×

২ ৩´ ৪ ১
সা -রা গমা -রগসরগরা I সা সা গা -মা | গরা -সা ধণা -পধপা | -পা
আ আ আ০ আ০০০০য় গো ও আরে এ | স অ খি০ ই ০ ০ | ই

৩´ ৪ ১ ২
গমা গরগরসা I সা সরগমা গা -মা | গরা সা ধা ণা | ধপা পসা | সা সা
১× শ্যাম নাগ০ ০ ০ দাঁ ড়া০ ১ ০ য়ে ০ | আ ছে গো ও | ও ০ জলে | র অ
২×

১ ২ ৩´ ৪
[পর্সর্সা র্সনধপা | পণা ধণধা | পধপা মপমা]
সমা মমা | গা গমপা | গা গমপা গমা গরগরসা I সা সরগমা গা -মা | গরা সা
২× কাল রূপে | আ লো০ ০ | কো রে০ ০ শ্যাম নাগ০ ০ র দাঁ ড়া০ ০ ০ য়ে ০ | আ ছে
৩×

৩´ ৪ ১ ২
সা সরগমা গা -মা | গরা সা ধা -ণা | -ধপা পসা | সা -সা সা সা I
৩× :— দাঁ ড়া০ ০ ০ য়ে ০ | আ ছে গো ও | ও ০ জলে | র অ ভি ই ইত্যাদি

২ ৩´ ৪ ১
{পপা | ধপা -ধপা -পধনর্সা র্সা II র্সা -ধর্সা র্সা -র্সা | র্সা -ধর্সা র্সা -র্সা | -র্সা
ফুলে | র০ অ০ অ০০০ চূ ড়া আ টি ই | মা আ থে এ | এ

২ ৩´ ৪ ১
র্সর্রা | র্সর্গা -র্রা -র্সা র্সা I পধপা পা পধনর্সর্রা -র্সা | না -র্সনা ধা -ণধা | -পা} I
মোহ | ন০ ০ অ অ মূ র অ লী০ ০ ০ ০ ই | হা আ০ তে এ০ | এ

৩´ ৪ ১ ২
ধা I ধা -ধনর্সর্রা র্সা র্সা | না নর্সনা ধা ধা | -পা পপা | ধপা ধপা পধনর্সা
১× কে বেঁ এ০০০ ধে দি | য়ে ছে০০ গো ও | ও ফুলে | র০ অ০ অ০০০
২×

১ ২ ৩´ ৪
নর্সা নধনধপা | ধা র্সনর্সনধা | ধা ধা ধা ধা I ধা -ধনর্সর্রা র্সা র্সা | না নর্সনা
২× চাঁচর চুলে০০০ | মো হ০০০ন | চূ উ ড়া কে বেঁ এ০০০ ধে দি | য়ে ছে০০
৩×

৪ ১ ২ ৩´
র্সর্সা র্সর্সা | -ণধা নর্সা র্সনা ধনধপা | ধা ধনর্সনধা | ধা ধা ধা ধা I ধা ধনর্সর্রা
৩× বিনো দিয়া | আর চাঁচ র চু লে০০০ | মো হ০০০ন | চূ উ ড়া কে বেঁ এ০০০
৪×

৩´ ৪ ১ ২
ধা ধনর্সর্রা র্সা র্সা | না নর্সনা ধা ধা | পা পপা | ধপা -ধপা -পধনর্সা র্সা I
৪× (ঘরে) বেঁ এ০০০ ধে দি | য়ে ছে০ ০ গো ও | ও ফুলে | র০ অ০ অ০০০ চূ ইত্যাদি

২ ৩´ ৪ ১ ২
পধা | ধা -ধা ধা -ণধা I -পা -পা পা ধা | না র্সনা ধা ধা | পা ধা | মা পা দা ধনর্সনধণধপা I
পুন | শ্যা আ ম অ০ অ অ ঙ্গ লে | তে এ০ লু উ | কা আ | আ আ আ আ০০০০০০য়
১×

৩´ ৪ ১
পা পা পা ধনধপা | পা ধা পধনর্সা -নধা | পা
গো ও আ রে০০০ | স খি রে০০০ ০০ | এ

৩´ ৪ ১ ২
মপা I পা -পা -পা -ধা | -মপা পধা পধনর্সা -নধা | -পা পধা | ধা -ধনর্সনা ধা
১× আর দেখি ই ই ই | ই না০ গো০০০ ০০ | ও পুন | শ্যা আ০০০ ম

		১	২	৩´	৪
	পপর্সা র্সর্সা র্সা	র্সনধপা পধনর্সর্সা	ননর্সনা ধনা ধনা পধা I	মপা -পা -পা -পা	-পা
২×	শ্যামকো আ লু উ	উ০০০ কা০০০০	স০০০খি০ দেখি আর	দেখি ই ই ই	ই
			৩×		

		৩´	৪
	নর্সা নধনধা	পা পনা র্সর্রা র্র্গর্রর্সনধা	পা পপর্সা র্সর্সা র্সা
৩×	ম ন প্রা০০ ণ	হো রে০ নিয়ে গো০০০০০	ও শ্যামকো থা লু উ

১	২
র্সনধপা পধনর্সর্সা	ননর্সনা ধনা
উ০০০ কা০০০লো	স০০০ খি০
	৪×

	ননর্সনা ধনা ধনা পধা	। । । ।	। । । ।	। ।	
৪×	(ঘরে) স০০০ খি০ দেখি আর	দেখি ই ই ই	ই না গো ও	ও পুন	ইত্যাদি

"দেখি না গো পুন" এই অংশ ১ম কাটানের স্বর অনুসারে গান করিয়া "ঘরে" ঢুকিতে হইবে।

ভাঁশপাহাড়িয়া

	+	0	+	0	
II	সা -সা রা রা	-মা রা রা -রা I	সা -সা -রা রা	-পা পা পা -পা	I
	০ ০ (১)পু ন	০ জ লে ০	ঢে ০ ০ উ	০ দি তে ০	
	০ ০ (৩)পু ন	০ জ সে ০	দি ০ তে ০	ঢে ০ ০ উ	
	০ ০ (৫)ব স্থু	০ রা মা ০	ন ন্ দে ০	র বা ণী ০	

+	0	+	0	
-পা -পা মা মা	-মা রা রা -রা I	সা -সা রা -রা	সরা -গরা সা -সা	II
০ ০ বি ম্ব	০ উ ঠে ০	(১)আ ০ চ ম্	বি০ ০০ তে ০	
০ ০ কো থা	০ ও না ০	(৩)দে ০ খি ০	কে০ ০০ ০ উ	
০ ০ শু ন	০ শু ন ০	(৫)বি ০ নো ০	দি০ ০০ নী ০	

	+				০				+				০			
II	-সা	-সা	মা	মা |	-মা	মা	মা	-গরা I	রা	-গা	গা	-গা |	রা	-রা	সা	-সা I
(১)	০	০	বি	ষে	০	র	মা	০০	ঝা	০	রে	০	শ্যা	০	ম	০
(২)	০	০	জা	তি	০	কু	ল	০০	০	ম	জা	০	ই	লা	০	ম
(৩)	০	০	জ	ল	০	স্থি	০	র০	হ	ই	লে	০	দে	০	খি	০
(৪)	০	০	অ	ঙ্গ	০	রা	গে	০০	০	জ	লে	০	ডু	বে	০	০
(৫)	০	০	অ	কা	০	র	০	ণে০	জ	০	লে	০	ডু	০	বে	০
(৬)	০	০	শ্যা	ম	০	ছি	ল	০০	০	০	ক	দ	ম্	বে	র	০

+				০			
ন্‌া	-ন্‌া	-সা	সা |	রগা	-মগা	-রা	রা II
রা	০	০	য়	গো০	০০	০	০
তা	০	০	য়	গো০	০০	০	০
কা	০	০	০	মু০	০০	০	০
ছি	০	০	০	মু০	০০	০	০
ছি	০	০	০	লে০	০০	০	০
মূ	০	০	০	লে০	০০	০	০

	+				০				+				০			
II	-মা	-মা	মা	পা	-পা	না	র্সা	-র্সা I	র্রা	-র্রা	র্রা	-র্রা |	-র্রা	র্না	র্সা	-র্সা I
(২)	০	০	চূ	ড়া	০	র	টা	০	ল	০	নি	০	০	বা	মে	০
(৪)	০	০	ধ	রি	০	ধ	রি	০	ন	০	নে	০	০	ক	বি	০
(৬)	০	০	বু	ঝি	০	তে	না	০	রি	০	সে	০	০	মা	য়া	০

+				০				+				০			
-র্সা	-র্সা	র্সা	র্সা |	-না	র্সা	র্রা	-র্রা I	র্সা	-র্সা	ণা	-ণা |	-ধা	ধা	পা	-পা II
০	০	ত্রি	ভ	ঙ্	গ	ভ	ঙ্	গি	০	ম	০	(২)০	ঠা	মে	০
০	০	ধ	রি	০	বা	রে	০	না	০	হি	০	(৪)০	পা	রি	০
০	০	জ	লে	০	ছি	ল	০	অ	ঙ্	গ	০	(৬)০	ছা	য়া	০

আখর

\+ ০ + ০

I৷ গা -গা মা মা | পা -পা ধা -ধা I মা -পা মা মা | গা গা রা -রা I

(ঙ) য ০ ত ই বি ০ শ্ব ০ ত ০ ত ই কৃ ষ্ ণ ০

(ছ) শ্যা ০ ০ ম রূ ০ পে ০ ন ০ য় ন | দি ০ য়ে ০

১ম স্তর

(পা পা) | ধা -ধা ধা -নসা | না -না ধা ধা I ধা ধা ণা -ণা | ধা -ধা পা -পা I

(ঙ) আ মি | য ০ মু ০০ | না ০ ম য় কৃ ষ্ ণ ০ | দে ০ খি ০

(ছ)(আ মি) | আ প না ০০ | খে ০ লা ম কু ল ম ০ | জা ০ লা ম

২য় স্তর

\+ ০ + ০

(মা মা) পা -পা পা -পা | পা -পা ধা -না I সা́ ধা ধা সা́ | -সা́ না ধা -পা II

(ঙ) আ জ শ্রী ০ য ০ | মু ০ না ০ ০ র কি সৌ | ০ ভা গ্য ০

(ছ) ০ ০ য ০ মু ০ | না য় জ ল ০ আ ন্ তে | ০ গি য়ে ০

৩য় স্তর

\+ ০ + ০

II সা́ -সা́ না না | সা́ -সা́ রা́ -রা́ I সা́ -সা́ ণা -ণা | ধা -ধা পা -পা I

(চ) ক ০ ত ই | ছাঁ ০ দে ০ বেঁ ০ ধে ০ | ছে ০ গো ০

১ম স্তর

\+ ০ + ০

(পা পা) | রা́ -রা́ রা́ -রা́ | রা́ -রা́ রা́ -রা́ I রা́ -রা́ গা́ গা́ | রা́ -রা́ সা́ -সা́ I

(চ) সে যে | স্ব ০ য়ং ০ | বা ০ মে ০ হে ০ লা ০ | ই ০ য়ে ০

২য় স্তর

\+ ০ + ০

না -না সা́ সা́ | রা́ -রা́ গা́ গা́ I রা́ -রা́ মা́ মা́ | গা́ -রা́ সা́ -সা́ II

(চ) ভু ০ ব ন | মো ০ হ ন বি ০ নো দ | চু ০ ড়া ০

মধ্যম দশকুশীর তাল

৪ ১ ২ ৩
তা খেনা খেনা খেনা | তা খুরখুর | তা তা খিখি গুড়গুড় | খেনা কধে নাক খেনা I

৪ ১ ২ ৩
ঝাঁ কধে নাক খেনা | ঝাঁ গুড়গুড় | দাখি নাউ খেনা খেনা | তা খেনা খেনা খেনা I

ডাঁশপাহাড়িয়া

+ ০ + ০
খিন ত্রেকে তাক্ খিন্ | ত্রেগে খিন্ খিন্ খিন্ | খি ইন্ তা আ | তে টে তা আ |

ভ্রম সংশোধন—গত বৈশাখ সংখ্যায় ঢুঠ্‌কী তালের যে তাল ও বোল (বাণী) দেওয়া হইয়াছিল তাহা ঠিক কিন্তু সম চিহ্ন ২ তালের উপর দেওয়া আছে। সম চিহ্ন ১ তালের উপর পড়িবে। অর্থাৎ নিম্নরূপ হইবে :—

১´ ২ ১´ ২
খি ই ন্ | খি ইন্ তা আ I তা উঙ্গ উঙ্গ | তা আ তা আ |

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীরমেন্দ্রনারায়ণ চৌধুরী

দু'খের আলো জলুক পথে
আসুক্ ঝড়ের ঢেউ,
তোরা ধরিস্ না রে কেউ!

অচিন্-দেশে টান্‌বো পাড়ি রে,
উধাও হবো ভাটায় জোয়ারে,
দুল্‌বে দুলুক আমার খেয়া···
ধ'রিস্ না রে কেউ!

সুখের মণি যাক্ রে নিভে যাক্,
দুঃখ আমার আপন হয়ে যাক্,
তোরা শুনিস্ আমার ডাক··
যখন শুন্‌বে না আর কেউ। *

* রিগ্যাল রেকর্ডে শ্রীযুক্ত সুকুমার ভট্টাচার্য্য গানখানি গেয়েছেন

সেতার শিক্ষা

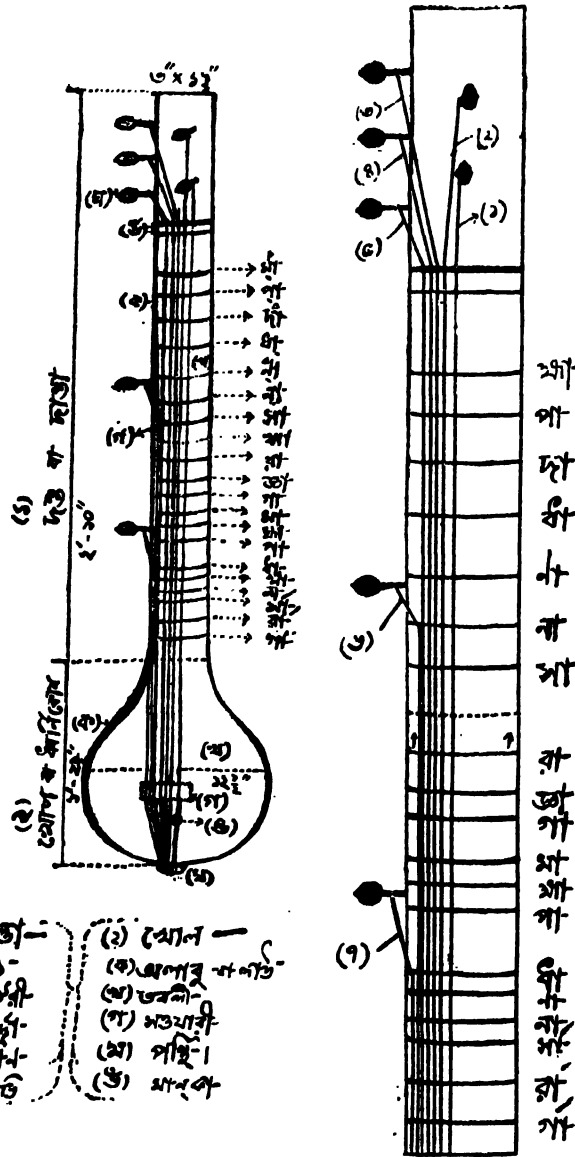
(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

সেতারের অবয়ব

সেতার যন্ত্রটী ভারতের সর্ব্বত্র সকল জাতি ও বর্ণ নির্ব্বিশেষে সুপরিচিত। সুতরাং ইহার আকৃতি—ভাষার সাহায্যে বর্ণনা করা নিষ্প্রয়োজন মনে করি। রাজা-জমিদার, ধনী-নির্ধন, হিন্দু-মুসলমান, সাধু-ফকির, স্ত্রী-পুরুষ, যুবক-বৃদ্ধ সকলের নিকটই ইহা একটী পরম আনন্দদায়ক বাদ্যযন্ত্র হিসাবে সমাদর লাভ করিয়াছে।

নিম্নে অঙ্কিত একটী প্রতিকৃতিতে যন্ত্রটীর বিভিন্ন অংশের নাম ও একটী মধ্যাকৃতি সাধারণ সেতারের মাপ প্রদত্ত হইল। সেতারের আকার অনুযায়ী এই মাপ ঈষৎ বড় কিংবা ছোট হইতে পারে।

সেতার যন্ত্রটী প্রধানতঃ দুইটী অংশে বিভক্ত।

১। দণ্ড বা দাণ্ডা (কাষ্ঠ নির্ম্মিত দণ্ডাকৃতি লম্বা অংশ)

(ক) **দণ্ড**—খোলের সহিত সংযুক্ত লম্বা শূন্যগর্ভ (ফাঁপা) কাষ্ঠদণ্ডের নাম দাণ্ডা। ইহা সাধারণতঃ ২'-১০" হইতে ৩ ফুট পর্য্যন্ত লম্বা ও ৩" হইতে ৩½" চওড়া হয়।

(খ) **পটরী**—ইহা কাষ্ঠ নির্ম্মিত শূন্যগর্ভ প্রায় অর্দ্ধগোলাকার দণ্ডের উপরিস্থিত কাষ্ঠ ফলকের নাম।

(গ) **পর্দ্দা**—পটরীর উপরিস্থিত ধাতুনির্ম্মিত সারিকাগুলির নামই পর্দ্দা। পর্দ্দার সংখ্যা কোন যন্ত্রে ১৬, কোন যন্ত্রে ১৯ বা ততোধিকও দেখা যায়। ইহা বাদকের সুবিধার উপর নির্ভর করে। ১৯ পর্দ্দার সেতারে ঋা, দা, ণা, এই তিনটী কোমল পর্দ্দা বেশী থাকার

দরুণ দ্রুত লয়ে তাল বাজাইতে সুবিধা হয়। শ্রুতি স্বর অনুযায়ী এই পর্দ্দা সকল দণ্ডে তাঁত পর্দ্দা দণ্ড বাঁধিতে হয়।

(ঘ) **কাণ বা কীলক**—ইহাতেই দণ্ডের উপর সেতারের তার সকল সংযোযিত হয়। অধুনা সাধারণ সেতারেও মোট ৭টী কাণ দৃষ্ট হয়। ৫টী দণ্ডের উপরাংশে ও ২টী দণ্ডের পার্শ্বে সংলগ্ন থাকে। শিশু কাঠের কাণই সর্ব্বাপেক্ষা শক্ত এবং স্থায়ী হয়। কোন কোন সৌখিন ব্যক্তি হস্তিদন্তের কাণও ব্যবহার করিয়া থাকেন।

(ঙ) **আড়ি**—দণ্ডের উপরিভাগে যে দুইটী অস্থি-ফলক সমান্তরালভাবে বসান থাকে সেই দুইটীর নাম "আড়ি"। ইহাদের উপর তারগুলি বসান থাকে। সেতারের শীর্ষদেশ হইতে দেখিলে নিম্নের আড়িটী যে অপেক্ষাকৃত উচ্চ তাহা বুঝা যাইবে।

২। খোল+তবলী=ধ্বনিকোষ (অলাবু বা লাউ কাষ্ঠফলক সংযুক্ত গোলাকার অংশ)

খোলের বিভিন্ন অংশ—

(ক) **লাউ বা বর্ত্তেস**—নিটোল, গোলাকার, পুরু, শক্ত ও শুষ্ক হওয়া উচিত।

(খ) **তবলী**—ইহা সাধারণতঃ একটী সেগুণ কিংবা তুন কাষ্ঠফলক হইতে তৈয়ারী হয় এবং বাউসের সঙ্গে দৃঢ়ভাবে নিবদ্ধ থাকে।

সওয়ারী—তবলীর প্রায় মধ্যস্থিত সেতু আকৃতির (Bridge) হরিণের সিং, হস্তি দন্ত বা হাড় নির্ম্মিত অংশকে সওয়ারী বলে। ইহা ধাতুনির্ম্মিতও দেখা যায়।

(ঘ) **পক্ষি**—তবলীর নিম্নে মধ্যভাগে থ অস্থিখণ্ডটী বাউসের সঙ্গে সংযুক্ত থাকে এবং তার সকল সোয়ারীর উপর হইতে নিম্নে যে কীলকে সংযোজিত হয় তাহাকে পক্ষি বলে।

(ঙ) **মানকা**—ইহা কাঁচের মালা কিংবা হস্তিদন্তে নির্ম্মিত হইয়া থাকে। ইহার অগ্র-পশ্চাৎ সঞ্চালন দ্বারা স্বরের ঈষৎ উচ্চতা ও নিম্নতা নির্দ্ধারিত হয়।

তরফদার সেতার

তরফসংযুক্ত সেতার সুরবাহার বীণার অনুকরণে গঠিত। সাধারণ সেতার হইতে তরফদার সেতারের বিশেষত্ব এই ইহাতে ১১টী তরফের তার পর্দ্দার নিম্নে ডোঙ্গাকৃতি পটরীর উপর বসান থাকে। ঐ তারগুলি দণ্ডের শূন্যগর্ভে, পার্শ্বস্থিত ১১টী ক্ষুদ্রাকার কীলকের সঙ্গে সংযোজিত হয়। তরফের তার সকল দণ্ডের ভিতর হইতে আসিয়া পটরীর উপরিস্থিত একটী ক্ষুদ্র গোলাকার বোতামের ছিদ্র হইতে বাহির হইয়া তবলীর উপরিস্থিত একটী ছোট সোয়ারীর উপর সাজান হইয়া থাকে এবং নিম্নে একটী পক্ষিতে জড়িত হয়।

উক্ত ১১টী তরফের তার সাধারণতঃ ন্‌া, সা, রা, জ্ঞা, গা, মা, পা, ধা, ণা, না, র্সা এই সমস্ত সুর বাঁধা হইয়া থাকে। অবশ্য রাগ অনুযায়ী বাদকগণ বিভিন্ন প্রকারেও তরফের সুর বাঁধিয়া থাকেন। এই সমস্ত তরফের তার সংযোজন করিবার উদ্দেশ্য বা উপকারিতা, সুবিধা ও অসুবিধা সম্বন্ধে বক্তব্য বিষয় সকল নিম্নে বর্ণিত হইল :—

শিক্ষার্থীগণ একটু মনোযোগের সহিত নিম্নোক্ত বিষয়টী নিরীক্ষণ করিলেই বুঝিতে পারিবেন—সেতারের তার ঠিক ঠিক সুরে বাঁধা হইলে নায়কী তারে আঘাত দ্বারা (অর্থাৎ বাজাইবার প্রধান লোহার তারটীতে) বিভিন্ন পর্দ্দায় বাজাইবার সময় তরফের সমস্বরের তারগুলিতে অনুরণন হয় এবং ফলে ঐ তারগুলি কম্পিত (vibration) হইতে দেখা যায় এবং আওয়াজ মধুর ও সুরের রেশ বেশীক্ষণ স্থায়ী হয়। কিন্তু যাহাদের যন্ত্রের তার সকল ঠিক সুরে বাঁধিবার শক্তি জন্মে নাই তাহাদের পক্ষে তরফদার সেতার বাজাইতে চেষ্টা করা

বৃথা। কারণ কোন একটী তরফের তার বেসুরা থাকিলে এ পর্দ্দা হইতে ঠিক খোলা আওয়াজ বাহির না হইয়া বন্ধ বা চাপা আওয়াজ হইতে দেখা যায় এবং তজ্জন্য বাদেকর সুবিধা না হইয়া অসুবিধাই বেশী ভোগ করিতে হয়।

যন্ত্র ধারণ ও উপবেশন

এই সম্বন্ধে স্বীয় মত পূর্ব্বে প্রকাশ করিয়াছি। বাদকগণ যন্ত্রটীকে নিজ নিজ সুবিধানুযায়ী বহুপ্রকারে ধারণ করিয়া বাজাইয়া থাকেন। কিন্তু যন্ত্রধারণ ও উপবেশন যথাসম্ভব স্বাভাবিক হওয়াই কর্ত্তব্য। নিম্নলিখিত প্রণালী অনুযায়ী বাদকগণকে যন্ত্রধারণ করিতে দেখা যায়—

(১) কোন কোন বাদককে সেতারের খোলটী দক্ষিণ হস্তের চাপে দক্ষিণ পার্শ্বে রাখিয়া হস্তটী বামদিকে ঈষৎ হেলাইয়া ধরিয়া বাজাইতে দেখা যায়।

(২) কেহ কেহ আবার খোলটী দক্ষিণ হাঁটু ও দক্ষিণ হস্তের সাহায্যে চাপিয়া রাখিয়া বামদিকে ঈষৎ হেলাইয়া বাজাইয়া থাকেন।

(৩) কেহ কেহ সেতারের খোলটী দক্ষিণ উরুদেশে রাখিয়া দক্ষিণ বাহুর চাপে শরীরের সঙ্গে প্রায় লাগাইয়া রাখিয়া বামদিকে ঈষৎ হেলাইয়া বাজাইতে বসেন।

(৪) মদীয় ওস্তাদ ভারতবিখ্যাত সেতারী স্বর্গীয় এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেবের মতে—সেতার যন্ত্রটীর ধারণ, উপবেশন ও যন্ত্রের তারে অঙ্গুলী স্থাপনপূর্ব্বক সঞ্চালন ও আঘাত যথাসম্ভব স্বাভাবিক হওয়া কর্ত্তব্য। কৌশলের কার্য্যে শক্তি প্রয়োগ করিলে বিপরীত ফল হওয়ার সম্ভাবনা বেশী। হস্তদ্বয় যন্ত্রের উপর যেভাবে রাখিলে আঘাতের ও হস্ত সঞ্চালনের পক্ষে কোন প্রকার অসুবিধা না হয় এবং বেশীক্ষণ অক্লান্তভাবে সাধনা করা যায় সেই উপায় বা প্রণালী শিক্ষার্থীর অবলম্বন করা প্রয়োজন।

স্বর্গীয় ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেবের মতে সেতারের খোল অংশটী বাম পায়ের উপর রাখিয়া দক্ষিণ হস্তের চাপে দণ্ড ও খোলের সংযুক্ত বক্রাকার অংশটী ডান পায়ের উরুর উপর ঈষৎ বামদিকে ধরিতে হইবে। দক্ষিণ উরুদেশে সেতারের সকল ভার অর্পিত হইলে বামহস্তে সর্ব্বদা মুক্তভাবে ইচ্ছানুযায়ী তারের উপর সঞ্চালন করার পক্ষে সুবিধা হইবে।

শেষোক্ত প্রকারে সেতার ধারণ করিতে যে আসন করিতে হয় তাহা সেতার সাধনার পক্ষে শ্রেষ্ঠ আসন সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। তাঁহার জীবনব্যাপী কঠিন সাধনাসিদ্ধ ও জ্ঞানলব্ধ অনায়াসসিদ্ধ-প্রণালী সকল তাঁহার শিষ্যগণও অনুশরণ করিয়াছেন এবং আশা করি নূতন শিক্ষার্থীগণেরও শিক্ষণীয় ও আদর্শ হিসাবে ইহা অনুকরণীয় হইবে।

কীর্ত্তন

শ্রীরমণীমোহন পাল

কীর্ত্তনে-শ্রীখোল করতালাদির প্রণাম

শ্রীমন্মহাপ্রভুর প্রবর্ত্তিত কীর্ত্তনে শ্রীখোলের উপকারিতা ও আনুষঙ্গিক ক্রিয়াদির বিবরণ সংক্ষেপে গত ফাল্গুন মাসের সঙ্গীত বিজ্ঞানে (১৩৩৫ সালের ১২ সংখ্যা পৃ: ৫৪৮) প্রকাশিত হইয়াছে। বক্ষ্যমান প্রবন্ধে শ্রীখোল বা মধুর মৃদঙ্গ ও করতালাদিকে কি প্রকারে প্রণাম পূর্ব্বক বাদ্য আরম্ভ করিতে হয় তাহা বলা হইতেছে—

প্রণাম—"মৃদঙ্গ ব্রহ্মরূপায় লাবণ্যং রসমাধুরী।
সহস্র গুণসংযুক্তং মৃদঙ্গায় নমোনমঃ॥
নমস্তে শ্রীজগন্নাথ নমস্তে শ্রীগৌড় বিগ্রহঃ।
নমঃ খোল করতালায় নমঃ কীর্ত্তনমণ্ডলী॥

শ্রীখোলের প্রণাম করিবার পর আসরে খোলের ডাহিনায় হাত দিয়া তৎপরে উভয় হস্তে বাজাইতে হইবে। তাহার বোল অর্থাৎ পঞ্চতত্ত্বের আহ্বান—

'এস গৌর নিত্যানন্দ অদ্বৈত গদাধর শ্রীবাসাদিগণ সহ আসরে।
তোমার লীলা তুমি কর, বসে আমার হৃদিমন্দিরে॥"

এই প্রকারে শ্রীশ্রীমন্মহাপ্রভুর ও শ্রীমন্নিত্যানন্দ প্রভুর নাম স্মরণ করিয়া শ্রীখোলে হস্তক্ষেপ পূর্ব্বক পঞ্চাশৎ বর্ণাদ্য ক্রম মঙ্গলাচরণ ও হাতুটি বাজাইয়া, পালা অনুচিত গৌরচন্দ্রিকার (১) গানও কীর্ত্তন আরম্ভ হইবে। পূর্ব্ব প্রকাশিত চারিটী ঘরের হাতুটির মধ্যে যে কোন হাতুটি বাজাইলে চলিতে পারে, কিন্তু ত্রিশ দিন কীর্ত্তন গান হইলে ত্রিশ প্রকার পালানুযায়ী হাতুটি বাজাইতে হইবে। পূর্ব্বোক্ত চারি ঘরের যে কোনও গায়ক যে রূপ রাগিণীর আলাপচারী করিবেন তদনুযায়ী বাদ্য বাজিবে। তাহার প্রসিদ্ধ উদাহরণ নিম্নে দেওয়া হইল। ইহা যে কোন গৌরচন্দ্রিকার পরিবর্ত্তেও ব্যবহৃত হইতে পারে—

ধীরে ধীরে নৃত্যতি মধ্যে নিতাই গৌর কিশোর প্রেমভরে।
চৌপাশে কৃষ্ণ নাম সমেতং অদ্বৈত বোলত খোল ধরে॥
স্বরপ প্রধানং গৌর ভাব বুঝি গানং, মৃদঙ্গ করতালে।
মনোহর রাগ মিশ্রিত গীত হোয়ত যোই শুনত নয়ন ঝরে॥

অধুনা, সময় সংক্ষেপ করিবার জন্য শ্রীখোল ও তদধিষ্ঠাতা পঞ্চতত্ত্বাত্মিক শ্রীমন্মহাপ্রভুকে স্মরণ করিয়াও হাতুটি বাজাইবার পর কীর্ত্তন গান আরম্ভ হইয়া থাকে। এই বাধা বাধাবাধি পর পর নিয়মসমূহ গুরু শিষ্য পরম্পর চলিয়া আসিতেছে, কিন্তু অপর কোনও সঙ্গীতে এইরূপ দেখা যায় না। এই সমস্ত কারণে সহজেই কীর্ত্তনকে সঙ্গীতের শীর্ষ স্থান বলিয়া বুঝা যায়।

শ্রীখোল বাদ্যের সংক্ষিপ্ত বর্ণ পরিচয়

শ্রীমন্মহাপ্রভুর প্রবর্ত্তিত কীর্ত্তনের পূর্ব্বে যেমন তদানুষঙ্গিক শ্রীখোল করতালাদির প্রণাম করিতে হয়, তেমন কীর্ত্তনান্তেও "প্রেমধ্বনি" দিয়া প্রণাম করিয়া রাখিবার প্রথা আছে। সেই প্রেমধ্বনি এই যে—সর্ব্বপ্রথমে শ্রীশ্রীরাধা-গোবিন্দের জয়, তদ্‌কীর্ত্তন বিগ্রহ পঞ্চতত্ত্বের জয়, ছয় গোস্বামীর জয়, আপন আপন গুরু ও বৈষ্ণবদিগের জয়। অতঃপর বায়ান বা বাদক প্রভৃতি কর্ত্তৃক শ্রীখোল

---

(১) গৌরচন্দ্রিকা কীর্ত্তন গানের পূর্ব্বে গাহিবার প্রথা শ্রীনরোত্তম ঠাকুর মহাশয় হইতে প্রবর্ত্তিত হইয়াছে। ইহা পদামৃতমাধুরীর ৩য় খণ্ডের ভূমিকায় তৎসম্পাদকগণ শ্রীনরহরি সরকার কৃত ভক্তি-রত্নাকর হইতে অনুবাদ করিয়া দিয়াছেন।

করতালাদির প্রণাম, সেই সঙ্গে অপর সকলের কীর্ত্তন স্থানে প্রণাম, লুণ্ঠন বা গরাগরি এবং ভক্তমণ্ডলীর কীর্ত্তনে প্রেমরস-আস্বাদনান্তর গদগদ ভাবে পরস্পর আলিঙ্গন পর্য্যন্ত হইয়া থাকে। এসব ব্যাপার কীর্ত্তন ব্যতীত অপর সঙ্গীতে কে কবে দেখিয়াছে? যাহা সমস্ত ভারতবর্ষ মধ্যে বাঙ্গালী বৈষ্ণবগণ কর্ত্তৃক কেবল শ্রীধাম নবদ্বীপ প্রভাবে সমস্ত বাংলায় নিত্য আস্বাদিত হইয়াও কর্ণ-কুহরে প্রবেশ করিয়া চিত্তানন্দ করিতেছে।

ইতিপূর্ব্বে যে হাতুটীর কথা উল্লেখ হইয়াছে, তাহা বাজাইতে হইলে আগে হস্ত সাধন করা চাই। বোল অভ্যাস না করিলে হাতের জড়তা দূর হয়না, কাজেই মিষ্টতা দূরে থাকুক, প্রকৃত ধ্বনি উৎপন্নই হয় না। এবং হস্ত সাধনের ও পূর্ব্বে কোন হাতের কোন কোন অঙ্গুলি দ্বারা শ্রীখোলে ডাহিনা ও বায়ার কোন কোন স্থানে কি প্রকারে কোন বর্ণ উৎপন্ন হয় তাহা জানিয়া সাধন করা আবশ্যক। পঞ্চাশৎ বর্ণের মধ্যে ধাতু বা ব্যঞ্জনবর্ণ স্বরবর্ণে মিলিত হইয়া বাদিত হইলে বাদ্যযন্ত্রে বর্ণ পরিচয় বা প্রকাশ হয়। এই সমস্ত বর্ণের মধ্যে কতকগুলি দক্ষিণ হস্তে, কতকগুলি বাম হস্তে এবং অপর কতকগুলি উভয় হস্তে যুগপৎ ও প্রায় যুগপৎ ধ্বনিত হইয়া থাকে। এই সংখ্যায় কেবল কোন বর্ণ কোন হাতে প্রতিপাদন করিতে হয় কীর্ত্তনাচার্য্য (গোরেরহাটি ঘরের) শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট হইতে যাহা সংগ্রহ করা হইয়াছে ক্রমান্বয়ে তদনুরূপ প্রকাশিত হইতেছে।

১। দক্ষিণ হস্তের উত্থিত বর্ণ—চ, ছ, ট, ঠ, ড, ঢ, ণ, ত, দ, ন, র, ল, ড়, ঢ়।

২। বাম হস্তর উত্থিত বর্ণ—ক,খ,গ,ঘ,থ,প,ফ,ব,ভ,হ।

৩। উভয় হস্তের উত্থিত বর্ণ—জ, ঝ, ধ।

৪। বাম হস্তের ঘর্ষণ উত্থিত বর্ণ—শ, ষ, স।

৫। দক্ষিণ হস্তে তেরছা ঠুকা বা ছেল্ উত্থিত বর্ণ—'র ট' ও দ্রুত বাদ্যে কখন 'ন' ডাহিনার নিম্নাংশে বহিঃপ্রদেশে প্রতিপাদিত হয়।

৬। চাটি বা ছিট্‌কে আঘাত উত্থিত 'নঁ, তিং' বিলম্বিত গতি বাদ্যে দক্ষিণ হস্তে ডাহিনার উর্দ্ধাংশে কোনের দিকে প্রতিপাদিত হইলে অধিকতর মিষ্টতা প্রাপ্ত হয়।

৭। দক্ষিণ হস্তে ডাহিনার মধ্যদেশে এক অঙ্গুলীদ্বারা ছুটিকার মৃদু 'ট' ইহা দুই, তিন, চারি অঙ্গুলী দ্বারা প্রায় যুগপৎ বা ক্রম দ্রুতভাবে এবং যুগপৎ ভাবে দুই রকমেই উত্থিত হইয়া অলঙ্কার বিধান করিয়া থাকে।

৮। প্রচলিত বাদ্যযন্ত্রে উত্থিত বর্ণ—ক, খ, গ, ঘ, জ, ট, ড, ণ, ত, থ, দ, ধ, ন, র, ল, ং।

৯। হ্রস্ব ধ্বনি—ক, গ, চ, জ, ট, ড, প, ব।

১০। দীর্ঘ ধ্বনি—খ, ঘ, ছ, ঝ, ঠ, ঢ, ফ ভ, হ।

১১। যে ধ্বনিযুক্ত একটী বর্ণ অন্য একটী বর্ণের ন্যায় হইয়া থাকে তাহাকে সমবর্ণ বলা যায়। যথা—ক = প, খ = ফ, গ = ব, ঘ = ভ, ং = ঃ = ঙ = ঞ = ँ।

১২। 'জ' দুইটি বর্ণের সংযোগে উৎপন্ন হয়, দক্ষিণ হস্তে 'ত' এবং বাম হস্তে 'গ' অর্থাৎ "ত"+'গ' একত্র-যোগে জ = দ আর "জ" দীর্ঘ ধ্বনি 'ত'+'ঘ' একত্রযোগে বা যুগপৎ বাজিলে 'ঝ' = 'ধ' উত্থিত হয়।

১৩। 'ড়' এবং 'ঢ়' দক্ষিণ হস্ত উত্থিত 'ড' এবং 'ঢ'-এর দীর্ঘ ধ্বনি 'ঢ'-এর সহিত যুক্ত হইলে ক্রমে 'ড়' ও 'ঢ়' উত্থিত হয়।

এই সকল হস্ত নিক্ষেপের অনুসন্ধান আছে। শুদ্ধকরণ না করিলে হয় না। স্বরবর্ণ—অ, আ, ইঈ উঊ ঋৠ ৯ৡ
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬

এ, ঐ, ও, ঔ, অং, অঃ এই সকল ব্যঞ্জন বর্ণের
৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২

সহিত উচ্চারিত হয়। প্রথম ষট্‌বর্ণ দক্ষিণ হস্তে, ধাতু বা ব্যঞ্জন বর্ণ দক্ষিণ ও বাম হস্তে। এ, ঐ, ও, ঔ এই বর্ণ বাম হস্তে, শেষ দুই বর্ণ—অং অঃ পূর্ব্বোক্ত (१) অনুস্বরের মত উচ্চারিত হইবে। সমস্ত বর্ণগুলি স্পষ্টরূপে উচ্চারিত না হইলে শ্রীখোল মিষ্টতা প্রাপ্ত হইবে না। অহংগ্রহ উপাসনা পরিত্যাগ পূর্ব্বক আকিঞ্চনের ন্যায় শ্রীহরির স্মরণ, গুরুপদাশ্রয় ও বৈষ্ণবদিগের কৃপা লাভ করিলে গীত অনুযায়ী বাদ্য, তাল, মাত্রা, ফাঁক, সম, মূর্চ্ছন ও গমক ইত্যাদি সহজে আয়ত্ত করিতে পারা যায়। গান বাজনা অগাধ সমুদ্রের অন্ত নাই ইহা লিখিয়া জানান দুঃসাধ্য, এস্থলে কেবল দিগ্‌দরশন করা হইল মাত্র।

ক্রমশঃ

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বাংলায় সঙ্গীতের বিকাশধারা ক্রমোন্নতির দিকে চলিতেছে অথবা অবনতির দিকে প্রবাহিত হইতেছে ইহা লইয়া প্রচুর মতভেদ দেখা যায়। প্রাচীনপন্থিগণ বলেন যে পূর্ব্বে বাঙ্গালী গায়কগণ যে উচ্চস্তরের সঙ্গীত গাহিতেন এখনকার গায়কগণ সেই উচ্চ আদর্শ হইতে নামিয়া পড়িয়াছেন। আবার আধুনিক পথানুবর্ত্তিগণ বলেন যে পূর্ব্বকালের গায়কগণ অপেক্ষা বর্ত্তমানের গায়কদের গানে সুরের দরদ, বৈচিত্র্য ও ভাবাবেদন অনেক বেশী। আমাদের মনে হয়, 'উভয় সম্প্রদায়ই' সঙ্গীতের যথার্থ আদর্শ হইতে দূরে রহিয়াছেন। প্রকৃত প্রস্তাবে, প্রাচীন ও আধুনিক সঙ্গীতের উৎকৃষ্ট উপাদান-সমূহ গ্রহণ করিলে ও অপকৃষ্ট উপকরণসমূহ ত্যাগ করিলেই, সুমধুর, হৃদয়দ্রাবী, উচ্চ সঙ্গীতের বিকাশ হইতে পারে।

৫০।৬০ বৎসর পূর্ব্বে এদেশে ভদ্রসমাজে উচ্চ সঙ্গীতের বিশেষ প্রচলন ছিল না—সঙ্গীত শিক্ষা তখন ছাত্রগণের পক্ষে দূষণীয় বলিয়া পরিগণিত হইত। তাই শিক্ষিত সমাজের ছেলেরা হয় গোপনে সঙ্গীত শিখিত অথবা অভিভাবকদের শাসন লঙ্ঘন করিয়া বিদ্রোহী হইয়া সঙ্গীতের আসরে চলিয়া যাইত। বর্ত্তমানে এমন কোন শিক্ষিত ভদ্র বাড়ী নাই যথায় সঙ্গীতের অল্পবিস্তর চর্চ্চা না হয়। বালক বালিকা সকলেই সর্ব্বত্র সঙ্গীত শিখিতেছে এবং এজন্য পিতামাতা ও অভিভাবকদের সমুচিত উৎসাহ পাইতেছে। সঙ্গীতের ব্যাপকতা অনেক বৃদ্ধি পাইয়াছে ও প্রতি বৎসরই সঙ্গীতের উত্তরোত্তর প্রসার পরিলক্ষিত হইতেছে। প্রসারতার দিক্ দিয়া তাই সঙ্গীতের অনেক উন্নতি হইয়াছে সন্দেহ নাই। সঙ্গে সঙ্গে শিক্ষিত সমাজের রুচির উপযোগী সঙ্গীত সৃষ্টির দিকে লক্ষ্য হওয়ায়, পূর্ব্বকালের বহু গায়কের মুদ্রা দোষ ও কর্কশকণ্ঠ আজকাল সঙ্গীতের আসরে অচল হইয়া গিয়াছে। কণ্ঠের লালিত্য, বিভিন্ন ভাবাবেদনের উপযোগী স্বরবিন্যাস ভিন্ন সঙ্গীত শিক্ষিত সমাজের আদরণীয় হয় না। পূর্ব্বে অনেকে সঙ্গীতের নামে যে সুরের মল্লযুদ্ধ দেখাইয়া কৃতিত্ব গ্রহণ করিতেন তাহা রসজ্ঞ

শিক্ষিত সমাজে এখন স্থান পায় না। সে হিসাবেও সঙ্গীতের সাধারণ স্তরে উৎকর্ষ দেখা দিয়াছে। কিন্তু এ সকল সত্ত্বেও একথা দৃঢ়ভাবে বলা যায় যে সঙ্গীতের উচ্চ আদর্শ এখন পূর্ব্বের ন্যায় দেখিতে পাই না। তাহার কারণ এই যে সঙ্গীতের আদর বৃদ্ধি ও শিক্ষিত সমাজে ইহা প্রসারে সঙ্গীতের সাধারণ ও উচ্চ স্তরে ইহার ক্রম-অবনতিই হইয়া আসিতেছে। সঙ্গীতের বিখ্যাত স্রষ্টাদের আদর্শ অনেক নামিয়া গিয়াছে। পূর্ব্বে যে সকল প্রতিভাবান্ সঙ্গীতস্রষ্টা ছিলেন তাঁহাদের স্থান আধুনিক ওস্তাদ্‌গণ গ্রহণ করিতে পারেন নাই। বাংলায় যদুভট্ট, অঘোরবাবু, উপেন রায় ও রাধিকা গোঁসাইজীর ন্যায় প্রতিভাশালী গায়ক বর্ত্তমানে কেহই নাই।

সঙ্গীত লোকসমাজে বহু প্রচারিত হইয়াছে সত্য, কিন্তু সঙ্গীতের প্রকৃত মাপকাঠি আমরা হারাইয়া ফেলিয়াছি। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথ কাব্যসঙ্গীতে ও নাট্যাচার্য্য দ্বিজেন্দ্রলাল নাট্যসঙ্গীতে এক সময়ে বাংলায় সঙ্গীতের নূতন হাওয়া আনিয়াছিলেন—বর্ত্তমানে দিলীপ-কুমার ও অন্যান্য কবিগণ গীতিকাব্যের মধ্য দিয়া কীর্ত্তন, ঠুংরীর ও খেয়াল মিশ্রিত সঙ্গীত প্রচলনের চেষ্টা করিতেছেন। কিন্তু সঙ্গীতের গভীরতম ভাণ্ডার ধ্রুপদ সঙ্গীতের দিকে কবিদের এখনও যথার্থ লক্ষ্য পড়ে নাই। গায়কেরাও বর্ত্তমানে ঠুংরী খেয়ালের চর্চ্চা ব্যাপকভাবে আরম্ভ করিয়াছেন, কিন্তু ধ্রুপদ ও আলাপের জ্ঞান ও প্রবেশের অভাবে ইঁহাদের সঙ্গীতের গভীরতা কমিয়া গিয়াছে। অনেকেই ধ্রুপদ্ মানে গমকের মল্লযুদ্ধ মনে করেন—কিন্তু শুদ্ধ মুদ্রা ও শুদ্ধ বাণীর ধ্রুপদে যে গভীরতা ও সঙ্গে সঙ্গে রমণীয়তা বিদ্যমান—শিক্ষিত সম্প্রদায় এ বিষয়ে অনভিজ্ঞ। তাই ধ্রুপদের পুনরুদ্ধারের দিকে ইঁহাদের লক্ষ্য নাই। কিন্তু সঙ্গীতের উচ্চ আদর্শ দেশে পুনরায় প্রতিষ্ঠিত করিতে হইলে ধ্রুপদ ও আলাপকে উদ্ধার করিতেই হইবে। খেয়াল, ঠুংরী, কীর্ত্তন, গজল ভজন, ছড়া, গীতি, কবিতা প্রভৃতি সকল প্রকার গানেরই যথাযথ স্থান আছে—এই সকলের অনাদর করিতে বলি না—তবে ধ্রুপদের ভিত্তির উপরই এ সবের প্রতিষ্ঠা করা চাই। সেজন্য প্রতিভাশালী আলাপজ্ঞ ধ্রুপদী সঙ্গীত-স্রষ্টাদের নববিকাশ আমরা দেখিতে চাই।

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

বরণ কালো মা তোর
নাম হ'ল কি কালিতারা?
কালো বরণ নয় সে মাগো
সে যে আলোর ঝর্ণা-ধারা!

থাকতে আঁখি অন্ধ যে জন
সে দেখে তোর কালো বরণ,
জ্ঞান আঁখি যার আছে মাগো—
তোর রূপে সে পাগলপারা।

যোগী মহেশ অসীম জ্ঞানী
তাই দেখে তোর রূপের জ্যোতিঃ;
তোর চরণ তলে শব হল সে
হয়েও ত্রিজগৎ পতি।

কালী নাম তোর যে রটালো
সে কালো তার হৃদয় কালো,
এই কালি তার কাল হয়ে মা
করবে তারে দিশেহারা।

পুস্তক পরিচয়

বুকের বীণা—লেখক ও প্রকাশক শ্রীঃরেন্দ্রনাথ ঘোষ, ৭৫ নং বংশীগলি, বেনারস সিটি, মূল্য পাঁচ সিকা ও দেড় টাকা।

বুকের বীণা গীতিপুস্তকখানি পাঠ করিয়া প্রীত হইলাম। সমগ্র পুস্তকের মধ্যে যে ভাবাবেদন ব্যক্ত হইয়াছে, তাহার সারমর্ম্ম পুস্তকের মুখবন্ধেই লেখক লিখিয়াছেন। রচনাগুলি গানের পর্য্যায়ভুক্ত করিতে গিয়া ছন্দ ও শব্দ বিন্যাসের দিকে লেখক তত দৃষ্টি দেন নাই। গানের শ্রেণী বিচার করিতে গেলে ছন্দ ও মাত্রার বিশেষ প্রয়োজন হয়, যেমন হিন্দুস্থানী অথবা বাংলা খেয়াল ও ঠুংরী পদ্ধতির গানে সুরের মাধুর্য্য বিকাশ হয় বলিয়া ছন্দপতনে বিশেষ ক্ষতি হয় না। যাহা হউক চির-প্রবাসী বাঙ্গালীর প্রথম প্রচেষ্টা পাঠক পাঠিকার নিকট সমাদৃত হইবে, ইহা আমরা খুবই আশা করি।

শ্রীইন্দুভূষণ দাশগুপ্ত

সংবাদ

খড়দহ দ্বিতীয় বার্ষিক সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১লা হইতে ১৫ই এপ্রিল শনিবার পর্য্যন্ত, প্রত্যহ সন্ধ্যায় খড়দহ সঙ্গীতাচার্য্য লছমীপ্রসাদ মিশ্র স্মৃতি সঙ্গীত বিদ্যালয়ে খড়দহের দ্বিতীয় বার্ষিক সঙ্গীত সম্মিলন অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। এই অধিবেশনের উদ্দেশ্য ছিল খড়দহ ও তন্নিকটবর্ত্তী পল্লীসমূহের সঙ্গীতশিক্ষার্থীগণকে পরস্পরের মধ্যে ভ্রাতৃত্ব ও বন্ধুত্বভাব সহকারে নিজ নিজ শিক্ষার উন্নতি ও উপযুক্ত গুণগ্রাম দেখাইবার সুযোগ দান করা। এই সম্মিলনটীর উদ্বোধন দিবসে পাথুরিয়াঘাটার সুপ্রসিদ্ধ জমিদার শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয় স্বয়ং উপস্থিত থাকিয়া কর্ত্তৃপক্ষদিগকে বিশেষ ভাবে উৎসাহ দান করিয়াছিলেন।

এই সম্মিলনে কলিকাতা ও অন্যান্য স্থান হইতে প্রায়

শুভ-সংবাদ

আমাদের পত্রিকায় রৈখিক স্বরলিপিতে (Staff Notation) লিখিত গত্ প্রকাশিত হইতেছে দেখিয়া অনেকে ঐ স্বরলিপি শিক্ষার কোন প্রতিষ্ঠান আছে কিনা জানিতে চাহিয়াছেন।

সম্প্রতি ঐরূপ কোন প্রতিষ্ঠানের সন্ধান আমাদের জানা নাই। যাহা হউক যাহাতে ঐ স্বরলিপি সাধারণে শিক্ষা করিতে পারেন সেই উদ্দেশ্যে আমাদের কার্য্যালয়ে ১লা জুন ১৯৩৯ হইতে প্রত্যেক শনিবারে বৈকাল ৫টা হইতে ৭টা পর্য্যন্ত ঐ স্বরলিপি শিক্ষা দিবার জন্য একটী ক্লাস খুলিয়াছি। এজন্য শিক্ষার্থীদিগের কোনরূপ ভর্ত্তি ফি অথবা বেতন লাগিবে না। আশাকরি শিক্ষালাভেচ্ছু ব্যাক্তিগণ এ বিষয় সত্বর আবেদন করিবেন।

৪৭ জন বিশিষ্ট কলাবিদ যোগদান করিয়া নিজ নিজ কলানৈপুণ্যে স্থানীয় সঙ্গীতরসিকদিগকে মুগ্ধ করিয়াছিলেন। ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞদের মধ্যে এইরূপ সখ্যতাসূচক মিলনের সংবাদ পাইয়া আমরা অত্যন্ত প্রীত হইলাম। এজন্য আমরা এই অনুষ্ঠানের উদ্যোক্তাদিগকে অশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

লছমীপ্রসাদ চতুর্থ বার্ষিক স্মৃতি উৎসব

গত ১৬ই এপ্রিল রবিবার সন্ধ্যায় খড়দহে সঙ্গীতাচার্য্য লছমীপ্রসাদ মিশ্র স্মৃতি সঙ্গীত বিদ্যালয়ে খড়দহ সঙ্গীতসমাজের প্রতিষ্ঠাতা ভারতবিখ্যাত সঙ্গীতগুরু সঙ্গীতাচার্য্য ৺লছমীপ্রসাদ মিশ্রের চতুর্থ বার্ষিক স্মৃতি-উৎসব অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। সঙ্গীতাচার্য্যের প্রতি সম্মান প্রদর্শনার্থে উক্ত সভায় স্থানীয় ও কলিকাতা হইতে বহু সঙ্গীতবিদ্ ও সঙ্গীতরসিকের সমাগম হইয়াছিল।

ভাগলপুর সংবাদ

বিহার শিক্ষা বিভাগের ডাইরেক্টর J. S. Aemoar M. A. I. E. S. মহোদয় কর্তৃক গত ১৭ই এপ্রিল ভাগলপুরে "Education week" বা শিক্ষা সপ্তাহের উদ্বোধন হয়। এই সংক্রান্তে ভাগলপুর বিভাগের স্কুলের ছাত্র ও ছাত্রীগণের মধ্যে একটী সঙ্গীত প্রতিযোগীতার ব্যবস্থা হয়। আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে শ্রীবাণী দেবী D. Mus, সঙ্গীতভারতী তাহাতে অন্যতম Judge মনোনীত হয়েন। ভাগলপুরে এইরূপ শিক্ষা সপ্তাহের সর্ব্বপ্রথম অনুষ্ঠান হওয়ায় আমরা বিশেষ আশান্বিত হইলাম। এজন্য ইহার উদ্যোক্তাদিগকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-এ।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

১৬শ বর্ষ } আষাঢ়, ১৩৪৬ সাল { ৩য় সংখ্যা

সঙ্গীতবিশারদ স্বর্গীয় লালবিহারী পাঠক

স্বর্গীয় অনাদিনাথ মুখোপাধ্যায়

শতাধিক বর্ষ পূর্ব্বে ১২৪০ সালে—১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে লালবিহারী পাঠক মহাশয় হুগলী জেলার চুঁচুড়া সহরে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। সঙ্গীত বিদ্যায় পারদর্শীতার জন্য তিনি দেশ-বিদেশে খ্যাতি অর্জ্জন করেন। তাঁহার পিতার নাম গোপালচন্দ্র পাঠক। কণ্ঠ-সঙ্গীতে তিনিও একজন যশস্বী ছিলেন।

মধ্যবিত্ত গৃহস্থের সংসারে জন্মগ্রহণ করিয়া বাল্যকালে তাঁহাকে অনেক প্রকার বাধাবিঘ্নের সম্মুখীন হইতে হইয়াছিল। সুতরাং লালবিহারীবাবুকে আত্মপ্রতিষ্ঠা লাভ করিতে যথেষ্ট কষ্ট স্বীকার করিতে হয়। বাল্যাবধি লালবিহারীবাবুর সঙ্গীতে অনুরাগ দেখিয়া পিতা গোপালচন্দ্র পুত্রকে সঙ্গীত শিক্ষা দিতে লাগিলেন এবং ৫।৬ বৎসরের মধ্যে রাগ-বিবোধ, সঙ্গীত-দামোদর, সঙ্গীত-পারিজাত, সঙ্গীত-দর্পণ, সঙ্গীত-মকরন্দ প্রভৃতি গ্রন্থ পাঠ শেষ করাইয়াছিলেন।

১৮৫৫ খ্রীঃ লালবিহারী দারপরিগ্রহ করেন। সংসারে আর্থিক অসচ্ছলতা হেতু তাঁহাকে অল্প বয়সেই সঙ্গীত শুনাইয়া জীবিকা-নির্ব্বাহ করিতে হইয়াছিল। তাঁহার কণ্ঠস্বরও অতি সুমধুর ছিল। যেখানে কোনরূপ সঙ্গীতের আলোচনা হইত লালবিহারীবাবু সংবাদ পাইলেই তথায় উপস্থিত হইতেন। এইরূপে গোবরডাঙ্গার জমিদার সঙ্গীতোৎসাহী সারদাপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের বাটীতে

এক সঙ্গীত-জলসায় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে সুনাম অর্জ্জন করিয়া পুরস্কার লাভ করিয়াছিলেন। এবং তাঁহার বাটীতে প্রতি বৎসর দুর্গোৎসবে মাত্র তিন দিন গান শুনাইয়া ৩০০৲ টাকা উপার্জ্জন করিতেন। তথায় বিখ্যাত মৃদঙ্গী ও তবলাবাদক তারাপ্রসন্ন রায়ের নিকট উক্ত বাদ্যাদি শিক্ষা করেন।

১৮৬০ খৃঃ লালবিহারীবাবু পিতার সহিত বর্দ্ধমানাধিপতি মহারাজ মহাতাপচন্দ্রের নিকট সঙ্গীতের সুর দিতে যাইতেন এবং উক্ত পদে নিযুক্ত হয়েন। মহারাজ তাঁহার এই অদ্ভুত সুর-লয় প্রয়োগে মোহিত হইয়াছিলেন এবং তাঁহাকে যথেষ্ট ভালবাসিতেন। ১৮৬৬ খৃঃ কলিকাতায় মহারাজা স্যার যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, কে-সি-এস-আই এবং তাঁহার ভ্রাতা রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর (Doctor of Music) মহোদয়ের অর্থ সাহায্যে এবং প্রফেসার ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী মহাশয়ের উদ্যোগে পাথুরিয়াঘাটার মহারাজ প্রাসাদে এক সুবৃহৎ সঙ্গীতের অধিবেশনে ভারতবর্ষের বিখ্যাত গায়ক এবং যন্ত্রবাদকগণ নিমন্ত্রিত হইয়া আসিয়াছিলেন। উক্ত সভায় লালবিহারীবাবু যোগদান করিয়াছিলেন এবং দুইখানি বাগেশ্রী খেয়াল "পীত লাগেলি" এবং বাহারের "এ আমুঞা" গান গাহিয়া শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করেন।

১৮৭৫ খৃঃ পিতা গোপালচন্দ্র ইহলোক পরিত্যাগ করিবার ঠিক ৫ বৎসর পরে লালবিহারীবাবুর একমাত্র পুত্র যজ্ঞেশ্বর মৃগী রোগে মারা গেলেন। লালবিহারীবাবু এই নিদারুণ শোকে মুহ্যমান হইলেন এবং সংসারের সমস্ত ভার মধ্যম ভ্রাতা দ্বারিকানাথ এবং কনিষ্ঠ নিমাইয়ের হস্তে ন্যস্ত করিয়া নিজে একমাত্র সঙ্গীত-চর্চ্চায় অবশিষ্ট জীবন অতিবাহিত করিতে লাগিলেন। কিছুদিন পরে, বিখ্যাত সেতার বাদক মহম্মদ খাঁর সহিত তাঁহার পরিচয় হওয়ায়, তিনি সেতার শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন।

উত্তরপাড়ার বিখ্যাত জমিদার জয়কৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের ভবনে এক সঙ্গীত সভায় লালবিহারীবাবু তাঁহার আসল খেয়াল এবং চতুরঙ্গ গান গাহিয়া শ্রোতৃমণ্ডলীর নিকট সুনাম অর্জ্জন করিয়াছিলেন। ১৮৮৫ খৃঃ লালবিহারীবাবু কলিকাতার বিখ্যাত ধনী হরিদাস দত্তের বাটীতে মাসিক ১০০৲ টাকা মাহিনায় গৃহ-শিক্ষক নিযুক্ত হইলেন। হরিদাসবাবু তাঁহাকে বাড়ী ক্রয় করিবার নিমিত্ত এককালীন ২০০০৲ দান করেন। মধ্যে মধ্যে মহারাজ দুর্গাচরণ লাহা মহাশয়ের বাটীতে গান শুনাইতে যাইতেন। ইহার কিছুদিন পরে, তাঁহার স্ত্রী-বিয়োগ ঘটে। লাহা মহাশয় শ্রাদ্ধাদির সম্পূর্ণ ব্যয়ভার বহন করেন এবং তাঁহাকে অর্থ সাহায্য করিয়া তীর্থ পর্য্যটনে আদেশ দিলেন। লালবিহারীবাবু মথুরা, বৃন্দাবন, জয়পুর, কাশ্মীর পর্য্যন্ত পর্য্যটন করেন। গোয়ালিয়রে কিছুদিন থাকিয়া পশ্চিমাঞ্চল প্রদেশের রাজা, মহারাজাদের বাটীতে নিমন্ত্রিত হইয়া গান শুনাইয়া সকলের বিশেষ আদৃত হইয়াছিলেন। এইরূপে লালবিহারীবাবুর যশঃ-সৌরভ চারিদিকে ব্যাপ্ত হইতে লাগিল। ছয়মাসকাল তীর্থ-পর্য্যটনের পর স্বদেশে প্রত্যাবর্ত্তন করিলেন।

লালবিহারীবাবুর সঙ্গীতে এতদূর আগ্রহ থাকা সত্ত্বেও স্বাস্থ্যের প্রতি বিশেষতঃ ব্যায়ামের দিকে লক্ষ্য ছিল। এমন কি কুস্তিতে তাঁহার বন্ধু-বান্ধব তাঁহার সহিত পারিয়া উঠিতেন না। অপর দিকে তাঁহার চারিদিকে যথেষ্ট গুপ্ত-দানও ছিল।

তাঁহার ছাত্রদের মধ্যে কণ্ঠসঙ্গীতে যাদবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বিজয়কৃষ্ণ লাহিড়ী, সিদ্ধেশ্বর গঙ্গোপাধ্যায় এম্-এ, বি-টি, শ্রীযুক্ত সাতকড়ি পাঠক এবং ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়ের নাম উল্লেখযোগ্য এবং মৃদঙ্গ ও তবলা বাদ্যে মন্মথনাথ অধিকারী বিশেষভাবে সুনাম লাভ করিয়াছিলেন। এতদ্ভিন্ন শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধনচন্দ্র শীল, দীননাথ

সেন, বি এল, সিদ্ধেশ্বর শীল, গঙ্গানারায়ণ শীল, অনন্ত-নারায়ণ শীল, গিরিশচন্দ্র মল্লিক, শিবচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, এম-বি, রায় শ্রীযুক্ত গোপীনাথ সেন বাহাদুর, শ্রীযুক্ত অতুলচন্দ্র শেঠ, শ্রীযুক্ত নীলরতন আঢ্য প্রমুখ ব্যক্তিগণ তাঁহাকে নিয়মিতরূপে যথাসাধ্য গুরু-দক্ষিণা দিয়াছেন। ইহা ছাড়া ইদানীং বহু শিষ্য হইয়াছিল, তিনি তাঁহাদের নিঃস্বার্থ-ভাবে সঙ্গীতাদি শিক্ষা দিতেন।

লালবিহারীবাবু বহু রাত্রি পর্য্যন্ত সঙ্গীতাদি চর্চ্চা লইয়া থাকিতেন। যখন যে কেহ যে সময়ে তাঁহার কাছে গান শুনিতে আসিতেন, দ্বিরুক্তি না করিয়া তখনই তাঁহাদের গান শুনাইতেন। যদি কেহ বাংলা গান শুনিতে ইচ্ছা করিতেন তাহা হইলে তিনি কলিকাতার বিখ্যাত ঠাকুরবাটীর রচিত ব্রহ্মসঙ্গীত ও মহাজনী পদ গাহিতেন এবং বলিতেন উক্ত ব্রহ্মসঙ্গীতগুলি প্রায় খাঁটি সুর, ইহা গাহিলে রাগ-ভ্রষ্ট হয় না।

লালবিহারীবাবু প্রত্যহ প্রাতঃকৃত্য সমাপনান্তে নিজ ভ্রাতুষ্পুত্র সাতকড়িকে সঙ্গীত শিক্ষা দিতেন। এইরূপে তাঁহার শেষ জীবন অতিবাহিত করিয়া ১৩১২ সালের ১৭ই চৈত্র শনিবার দিবসে নিজ চুঁচুড়াস্থিত বাসভবনে শেষ নিঃশ্বাস পরিত্যাগ করেন।

(চুঁচুড়া বার্ত্তাবহ)

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আজি বাদল মেঘের মায়া
জাগে আষাঢ় গগন ঘেরি,
তার গভীর গরজ রবে
বাজে তারি সে বিজয়-ভেরী।

নব নীপের সুরভি আসে
তার বিধুর বিরহ শ্বাসে
মোর মনের কলাপী নাচে
ঐ মেঘের মাধুরী হেরি।

মোর যক্ষ-প্রিয়া সে একা
গাঁথে বেদন-স্মৃতির মালা
সে যে প্রদীপ নিভায়ে কাঁদে
রচি' অশ্রু-অরঘ ডালা।

হেন সজল বাদলে আজি
উঠে বিরহ রাগিণী বাজি'
আমি স্বপন-সায়রে একা
মোর বাদল-বঁধুরে হেরি।

রস-কীর্ত্তন—রূপানুরাগ

ঢুটুকী ও রূপতাল

মূল গান	আখর বা অলঙ্কার	
কি রূপ দেখিলাম কালিন্দী-কূলে। (১)	(১) জনমিয়ে দেখি নাই গো	১ম স্তর
অপরূপ রূপ কদম্ব মূলে॥	এমন মোহন রূপ	২য় স্তর
অচলা চপলা মেঘের গায়। (২)	সেই রূপে আঁখি ভ'রে গেল	৩য় স্তর
মৃগাঙ্ক রহিতে শশাঙ্ক উদয়॥ (৩)	(২) এমন কভু দেখি নাই গো	১ম স্তর
নাচিছে ময়ূর জলদ 'পরি। (৪)	চপলা অচলা হয় গো	২য় স্তর
অলিকুল আছে চাঁদেরে ঘেরি॥ (৫)	(৩) যেন চাঁদ উঠেছে	১ম স্তর
আর অপরূপ কহিতে নারি।	নবীন মেঘের কোলে চাঁদ উঠেছে	২য় স্তর
যথা মেঘ তথা না হয় বারি॥	(৪) ময়ূর নাচা দেখে এলাম	১ম স্তর
হৃদয়-আকাশে উদয় করি। (৬)	যমুনায় জল আনতে গিয়ে	২য় স্তর
নয়ন-যুগলে বহয়ে বারি॥	(৫) অলকা তিলক নয় গো।	
হেন মনে হয় বিজুরী হ'য়ে।	(৬) নবীন মেঘ উঠে আসে	১ম স্তর
মেঘের গায়ে থাকি জড়ায়ে॥ (৭)	(আমার) ভাগ্যগুণে হৃদাকাশে উঠে আসে	২য় স্তর
জ্ঞান কহে ধনি না কহ আন।	(৭) এই মনে সাধ হয় আমার	১ম স্তর
যে কহিলা তুমি সেই সে প্রমাণ॥ (৮)	ঐ মেঘের বামে দাঁড়াই গিয়ে	২য় স্তর
	(৮) একবার বামে দাঁড়াও গিয়ে	১ম স্তর
	নয়ন ভ'রে যুগল হেরি	২য় স্তর
	(আর) হেরে' নয়ন সফল করি	৩য় স্তর

মূল গানের কলিগুলিতে "১" "২" ইত্যাদি চিহ্ন দেওয়ার উদ্দেশ্য এই যে "আখর" অংশেও তদনুরূপ চিহ্নিত আখরগুলি মূল গানের অনুরূপ চিহ্নের সহিত মিলিত করিয়া লইতে হইবে।

কথা—৺জ্ঞানদাস

সুর—প্রাচীন [গড়েরহাটা] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)।

স্বরলিপি—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীশশাঙ্কশেখর চট্টোপাধ্যায়, বি. এ. (রায় খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুরের নির্দ্দেশক্রমে)।

ঢুটুকী

১´ ২ ১ ২

II রা -গা -গা | গমপা -পা পধা -পমগা I রগা -মপা -পপা | মা -মা গা -গা I

কি ০ ০ | রূ০০ ০প০ ০০০ দে০ ০০ ০০ | খি ০ লা ম্

১´ ২ ১´ ২

রগা -রা -রা | গা গা গা -গা I গমপা -মা -গা | গা -গা -গমা -গরা I

কা ০ ০ | লি ন্ দী ০ কু০০ ০ ০ | লে ০ ০০ ০০

১×*

১´ ২ ১´ ২

রা -রা -রা | রা -রা রা -রা I ন্সরা -া -া | রা -া রগা -রগা I

অ ০ ০ | প ০ রূ ০ প ০ ০ | রূ ০ প০ ০০

১´ ২ ১´ ২

গমা -পধা -ধা | পা -পা পধা -পমগা I গা -মা -গা | রা গা -মগা -রসা II

ক০ ০০ ০ | দ অম্ ব০ ০০০ মূ ০ ০ | লে ০ ০০ ০০

---

* "কাটান" শব্দটী আখর বা অলঙ্কারের অপর একটী কীর্ত্তন-প্রচলিত নাম। "১×", "২×" ইত্যাদি সাঙ্কেতিক চিহ্নগুলির তাৎপর্য্য—প্রথম কাটান, দ্বিতীয় কাটান ইত্যাদি। গানের যে কলিতে যে স্থানে "১×" আছে সেই কলির সেই স্থানে কাটানের প্রথম স্তর ধরিতে হইবে। তৎপরে আখরের প্রথম স্তরে যেখানে "২×" চিহ্ন আছে সেখানে কাটানের ২য় স্তর ধরিতে হইবে। এইরূপেই কাটানের স্তরগুলি ধরিবার চিহ্ন বরাবর দেওয়া হইবে। গান "ঘরে" ঢুকিবার সময় আবার বিলোমক্রমে আখরের প্রথম স্তরে আসিয়া ঘরে ঢুকিতে হয়।

ঢুঠুকীর বোল গত বৈশাখ সংখ্যায় দেওয়া হইয়াছে।

\+ ০ + ০

ঝপতাল—ঝাঁ উ কি দা ঘি না তাঁ উ কি তা থি না

ঝপতাল

		+			0				+			0		
	II	পা	পা	পা	মা	গা	গা	I	রা	গরা	গা	গা	মগা	-মগা	I
(ক)		অ ১×	চ	লা	চ	প	লা		মে	ঘে০	রি	গা	০০	০য়	
(খ)		না ১×	চি	ছে	ম	য়ূ	র		জ	ল০	দ	প	রি০	০০	
(গ)		আ	র	অ	প	রূ	প		ক	হি০	তে	না	রি০	০০	
(ঘ)		হৃ	দ	য়	আ	কা	শে		উ ১×	দ০	য়	ক	রি০	০০	
(ঙ)		হে	ন	ম	নে	হ	য়		বি ১×	জু০	রী	হ	য়ে০	০০	
(চ)		জ্ঞা ১×	ন	ক	হে	ধ	নি		না	ক০	হ	আ	০০	০ন্	

	+			0				+			0			
	[গা]					[গমগরা]							[মা]	
	রা	রা	রা	রা	রা	রা	I	রা	গমা	পপা	মা	গা	গা	II
(ক)	মৃ	গা	ঙ্ক	র ১×	হি	তে		শ	শা০	ঙ্ক০	উ	দ	য়	
(খ)	অ	লি	কু	ল ১×	আ	ছে		চাঁ	দে০	রে০	ঘে	রি	০	
(গ)	য	থা	মে	ঘ	ত	থা		না	হ০	য়০	বা	রি	০	
(ঘ)	ন	য়	ন	যু	গ	লে		ব	হ০	য়ে০	বা	রি	০	
(ঙ)	মে	ঘে	র	গা	য়ে	০		থা	কি০	জ০	ড়া	য়ে	০	
(চ)	যে	ক	হি	লা	তু	মি		সে	ই০	সে০	প্র	মা	ণ	

আখর—

		১´			২					১´			২				
	II	রা	রা	-া	রা	-া	রা	-া	I	রা	গরা	-গা	গা	মগা	রা	-সা	I
(১)		জ ২×	ন	০	মি	০	য়ে	০		দে	খি০	০	না	০ই	গো	০	(১ম)

১´ ২ ১ ২
পা পা -া | পধা -নর্সা না -র্সনা I ধা পা -া | মা -পমা গা -মগা I
এ ম ০ | ন০ ০০ মো ০০ হ ন ০ | রূ ০০ প ০০ (২য়)
৩×

১´ ২ ১´ ২
(পা পা) ধা পা -া | ধা -া না -া I ধপা পা ধপা | মপা -ধপা মা -গা I
সে ই রূ পে ০ | আঁ ০ খি ০ ভ রে ০ | গে০ ০০ ল ০ (৩য়)

\+ ০ + ০
রা রা -া | রা রা -া I রা গা -গা | গমা গা রসা I
(২) এ ম ন | ক ভু ০ দে খি০ ০ | না০ ই গো০ (১ম)
২×
(৪) ম য়ু র | না চা ০ দে খে০ ০ | এ০ লা ০ম (১ম)
২×

\+ ০ + ০
সা পা -পা | পধা -নর্সা না I ধা পা -পা | মা মা গা I
(২) চ প ০ | লা০ ০০ অ চ লা ০ | হ য় গো (২য়)
(৪) য মু ০ | না০ ০য় জল আ ন্ তে | পি য়ে ০ (২য়)

\+ ০ [মা]
(রা রা) রগা -মপা পা | মা গা -গা I
(৩) যে ন চাঁ০ ০দ উ | ঠে ছে ০ —১ম স্তর
২×

\+ ০ + ০
(গা মগা) রা রা রা | রা গা -মগা I রগা -মপা পা | মা গা -গা I
ন বীন মে ঘে র | কো লে ০০ চাঁ০ ০দ উ | ঠে ছে ০ —২য় স্তর

\+ ০
(পপা পা) ধা পা পা | মা মা গা I
(৫) অল কা তি ল ক | ন য় গো

	+			o				+			o			
	গা	পা	মা	পা	-পা	-পা	I	-পা	পা	পা	মমা	গা	গা	I
(৬)	উ	ঠে	আ	সে	০	০		০	০ ২×	ন	বীন	মে	ঘ	১ম স্তর
(৭)	সা	ধ	হয়	আ	মা	র		০	০ ২×	এই	০০	ম	নে	১ম স্তর

	+			o				+			o			
(পা পপা)	পা	-দা	-দা	দা	-দা	-ণা	I	দপা	-া	-া	মপা	দপা	-মগা	I
(৬) আমার	ভা	০	০	গ্য	০	০		গু	০	০	ণে০	০০	০০	
(৭) ঐ ০০	মে	০	০	ঘে	০	র		বা	০	০	মে০	০০	০০	

+			o				+			o			
-গা	-গা	গা	গা	গা	গা	I	গা	পা	দপা	মা	পা	-া	I
০	০	হু	দা	কা	শে		উ	ঠে	আ০	সে	০	০	২য় স্তর
০	০	০	০	০	০		দাঁ	ড়া	০ই	গি	য়ে	০	২য় স্তর

	+			o				+			o			
	মগা	গা	রা	রা	রা	গমগা	I	রা	গমা	পা	মা	গা	-গা	I
(৮)	এ	ক	বা	র	বা	মে০০		দাঁ	ড়া০	ও	দে	খি ২×	০	১ম স্তর

	+			o				+			o [পা	পা	পা]	
(গা গগা)	মা	পা	পা	পধা	-নর্সা	না	I	ধা	পা	পা	মা	গা	-গা	I
আ মরা	ন ৩×	য়	ন	ভ০	০০	রে		যু	গ	ল	হে	রি	০	২য় স্তর

+			o				+			o			
পা	ধা	-ধা	ধা	না	না	I	ধপা	পা	পা	মা	গা	-মা	I
হে	রে	০	ন	য়	ন		স	ফ	ল	ক	রি	০	

(ক্রমশঃ)

যাত্রায় নৃত্য-গীত

শ্রীবিনয় সরকার, এম. এ.

ভাব-সাহচর্য্যে অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের আলোড়ন-বিলোড়নকে আশ্রয় ক'রে নৃত্য-গীতের প্রকাশ। সোজা এই দেহটাকে অন্যের নিকটে অপরূপ হবার সম্ভাবনা নেই। একে কলা-কৌশল সাহায্যে অন্যের কাছে আকর্ষণীয় ক'রে তুল্‌তে হবে। বনের ভেতরে একটা চিতাবাঘ যখন গ্রীবাটি ঈষৎ বেঁকিয়ে সম্মুখের একটি পা উঁচু ক'রে শিকারীর দিকে তীব্র দৃষ্টি নিক্ষেপ করে, তখন সেই ভয়াবহ মূর্ত্তিও সৌন্দর্য্যের পরিপূর্ণতায় স্বয়ং প্রকাশিত। এর কারণ কি ? —চিতাবাঘের এই যে ভঙ্গিমা, দেহের এই যে বর্ণ-বৈচিত্র্য —এদের আশ্রয় ক'রেই না একটা অনির্ব্বচনীয় সৌন্দর্য্যের প্রকাশ! সুতরাং তাল-মান-রস-সমন্বিত ভঙ্গিম-দেহ-সঞ্চালনে আনন্দ-সৌন্দর্য্যের উৎস বইবে এতে আর আশ্চর্য্য কি! তাই 'সঙ্গীত-দামোদরে' উক্ত হ'য়েছে—

"দেশরুচ্যা প্রতীতোঽয় তাল-মান-রসাশ্রয়ঃ।
সবিলাসোঽঙ্গবিক্ষেপো নৃত্যমিত্যুচ্যতে বুধৈঃ"

'দেশরুচি' শব্দটা সবিশেষ উল্লেখযোগ্য। তাই দেশ-কাল-পাত্র-ভেদে মানুষের সর্ব্ববিষয়ে রুচি-পরিবর্ত্তনও যেরূপ হয়, নৃত্য-সম্পর্কেও সেইরূপ। আমাদের জাতীয় যাত্রার নৃত্যগীত রুচিপরিবর্ত্তনের স্রোতে এম্‌নি ক'রেই গা এলিয়ে ভাসমান হ'য়েছে যে, স্বল্পকাল মধ্যেই এর আদিম রূপ ধরা কঠিন হ'য়ে প'ড়বে।

শিশুরাম অধিকারীকে যাত্রার প্রথম প্রবর্ত্তক বলা হয়। পরমানন্দ অধিকারী, গোবিন্দ অধিকারীর পরেই গোপাল উড়ের নাম যাত্রায় বিশিষ্ট স্থান অধিকার ক'রে র'য়েছে। বঙ্গীয় যাত্রাগানে গোপাল উড়েই নৃত্য-গীতের একটি বিশিষ্ট ধারা প্রবর্ত্তন করে। নামেই বোঝা যাচ্ছে যে, গোপাল উড়িষ্যাবাসী। উড়িষ্যাবাসীর প্রবর্ত্তনায় 'উড়ে নাচ' বঙ্গীয় 'দেশরুচি' অনুযায়ী 'যাত্রাগানে' সন্নিবিষ্ট হয়। 'উড়ে নাচ' ছোটনাগপুরের সাঁওতালদের মাদলের তাল-সমন্বিত নৃত্যের জুড়িদার। এই জাতীয় নৃত্য তাণ্ডব নৃত্যের অঙ্গীভূত। সঙ্গীত-নারায়ণে আছে—"স্ত্রীনৃত্যং লাস্যমাখ্যাতঃ পুংনৃত্যং তাণ্ডবং স্মৃতম্।" অতএব, দুই প্রকারের নৃত্যের মধ্যে তাণ্ডব নৃত্য না হয় গোপাল উড়ে কর্ত্তৃক প্রবর্ত্তিত হলো, কিন্তু রমণী-নৃত্য বা লাস্যনৃত্য কোথা থেকে এল! লাস্যনৃত্য পাশ্চাত্য দেশ থেকে আমদানী হয় নি। এই ক'লকাতারই পাশি থিয়েটার থেকে লাস্য নৃত্যের আদিম রূপ সংগৃহীত হ'য়ে তদানীন্তন থিয়েটার ও যাত্রায় নানারূপে পরিমার্জ্জিত হয়ে এই লাস্যনৃত্যের বিকাশ হয়। তাণ্ডব ও লাস্য—প্রত্যেকেরই দু'টি ক'রে উপবিভাগ আছে। লাস্যের এক উপবিভাগের নাম 'ছুরিত'; এটা আদিরসাত্মক। সঙ্গীতদামোদরেও দেখা যাচ্ছে—

"যত্রাভিনয়াদ্যৈর্ভাবৈরসৈরাশ্লেষ চুম্বনৈঃ।
নায়িকানায়কৌ রঙ্গং নৃত্যতশ্ছুরিতং হিতৎ॥"

আদি রসের আলম্বন উদ্দীপন বিভাবাদি সহকারে নায়ক-নায়িকার রঙ্গনৃত্যই ছুরিত নৃত্য নামে অভিহিত। এই ছুরিত নৃত্যই তদানীন্তন কালের আবহাওয়ায় প'ড়ে 'খেমটা নাচে' রূপান্বিত হয়। আদিম যাত্রায়—অর্থাৎ কালীয়দমন যাত্রায়—খেমটা নাচ ছিল না। কালীয়দমন যাত্রার নৃত্যগীতে যথেষ্ট গাম্ভীর্য্য, সৌন্দর্য্য ও পবিত্রতা ছিল। কালীয়দমন যাত্রার নৃত্যগীতে মহারাষ্ট্রী প্রভাব * ছিল ব'লে

* এ সম্পর্কে পরবর্ত্তী সংখ্যায় আলোচনা করা হবে। — বি. স.

মনে করা যায়। 'খেমটা নাচ' সম্পর্কে কোন লেখক ব'লেছেন—"খেমটা নাচ, চন্দ্রহার, চাবির সিকল, শান্তিপুরে ধুতি, যাত্রার মেতরাণী ভারতচন্দ্রের রসমঞ্জরী এ সকল এক জাতীয়। তীব্র, উগ্র ও উত্তপ্ত।" দেহের কটিপ্রদেশ ক্ষেপণই খেমটা নাচের বৈশিষ্ট্য। ঊনবিংশ শতাব্দীর তৃতীয় পাদে এই খেমটা-নাচের বাহুল্য হয়।

ঐ সময়ে নৃত্যের অধঃপতনের সঙ্গে সঙ্গেই সুরেরও অবনতি হ'লো। কোন রাগরাগিণীই পূর্ণাঙ্গভাবে গীত হতো না। তাল-লয়-সহকারে সুরসাধন কচিৎ পরিদৃষ্ট হ'তো। কোন সুরেরই সাহায্যে একটি বিশিষ্ট ভাব পরিস্ফুরিত হতো না। সুরের মাধুর্য্য, লালিত্য, গভীরতা যাত্রার আসরে কদাচিৎ সৃষ্ট হতো। তদানীন্তন যাত্রার এই দুরবস্থা দেখে কোন রসজ্ঞ সমালোচক ব'লেছেন—"আমাদের নৃত্যের গাম্ভীর্য্য নাই, সুরেরও গাম্ভীর্য্য নাই। সুর স্বভাবব্যঞ্জক। আমাদের সুর সামান্য। আমরাও সামান্য।"

সুরের এরূপ "সামান্যতা"র কারণ কি? নিরক্ষর, অর্দ্ধ-শিক্ষিত যাত্রাকার কোনরূপে ছন্দ মিলিয়ে দিয়েই তার দায়িত্ব পালন ক'র্‌ত। বর্ণের পর বর্ণ জুড়ে দিয়ে চরণে চরণে অন্ত্য অক্ষর মিলিয়ে দিলেই যদি কবিতা হ'তো তা'হলে জগতে প্রায় সবাই কবি। যাত্রাকারের নাটকীয় ভাব-কৌশলও অদ্ভুত। 'সুন্দর' গৃহে প্রবেশ ক'রতে পারছেন না। যেন কত বাধা-বিপত্তি। যাত্রাকার এক ছেলে-ভুলানো ছড়া গেঁথে সুর-সংযোগ ক'রে দিলেন। যাত্রাকার রচনা ক'রলেন—

"রাজার বাড়ী পাকা কোটা,
চারিদিগে প্রাচীর আঁটা,
বল মাসী কেমন ক'রে যাব।—" "মাসী" জীবটি ছাড়া এর প্রত্যুত্তর-সম্বলিত উপদেশ আর কার নিকটেই বা প্রত্যাশা করা যাবে!

যাত্রা বা নাটক অভিনয়ে হাল্‌কা সুর ও মিশ্র রাগ-রাগিণী, অনেকের মতে সর্ব্বথা প্রযোজ্য। তাঁদের এই মত না হয় মেনেই নিলাম। কিন্তু সুর তো প্রকাশ হবে বাক্যকে আশ্রয় ক'রে। একটা অষ্টমবর্ষীয় বালকের মগজে তো আর 'মেঘদূতের' রসবোধ আশা করা যায় না; বালকপাঠ্য পুস্তকের মধ্যে সে তার উপযুক্ত রস-জ্ঞান আহরণ ক'রতে পারে। সুরও তো প্রযোজ্য হয়—বাক্যের কাঠামোর ওপরে। সেই বাক্য-সংযোজনই যাত্রায় ক্রমশঃ অবনতির মুখে ছুটে চ'লেছিল। শুধু কি তাই! অভিনেতা ও সাজপোষাক নিরূপণও চমৎকার! 'কচি' শ্যাম আর 'বুড়ি' রাধা যখন যাত্রার আসরে আবির্ভাব নিলেন তখনই তো মানব-মনে 'সুর সমাধি' হয়েছে। তারপর 'সুর-জাগরণে'র কসরৎটাও উপভোগ্য। মান-অভিমানের পালা সাঙ্গ হলো। মিলনবেলা এলো। মাতৃনটীসমা রাধার ক্রোড়ে নাতিপুত্র কৃষ্ণ ব'সলেন। 'বৃদ্ধা' ও 'কচি' সখিবৃন্দে গাইলেন—

"চম্পক-বরণী রাধা, শ্যাম কচি খোকা।
রাধাশ্যামে শোভে যেন আরসুলা—কাঁচপোকা।"

'আরসুলা' ও 'কাঁচপোকা'র এই মিলনকে "ভাবের ঘরে জুয়োচুরী" ছাড়া আর কি বলা যেতে পারে! এতদ্ব্যতীত, কালুয়া-ভুলুয়া, মেতর-মেতরাণী, বৈষ্ণব-বৈষ্ণবী, মাতাল প্রভৃতির নৃত্য-গীতসাহায্যে হাস্যরস-পরিবেশন আলোচনা না করাই সঙ্গত। শুধু কি এই—যাত্রায় কৌশল্যা, কৈকেয়ী, সীতা—এমন কি বুড়ো দশরথও সঙ্গীত-চর্চ্চা করেন! এমন অভূতপূর্ব্ব ও অভব্যপর আয়োজন ক'রেও যাত্রায় নৃত্য-গীতের উন্নতি হলো না—এ বড়ই দুঃখের কথা!

তবে, সব যাত্রাতেই যে ঐরূপ নমুনা দেখা দিত তা' নয়। মতি রায়, নীলকণ্ঠ অধিকারী প্রভৃতির যাত্রাতে সরল প্রাণের গভীর ভাবদ্যোতক সঙ্গীতও শোনা যেত।

শ্রীকৃষ্ণ চন্দ্রাবলীর কুঞ্জ থেকে ফিরেছেন। বৃন্দার সরল প্রাণের গভীর ভাব যখন "গানের ভিতর দিয়া মরমে পশিল" তখন দর্শকসাধারণ আত্মগত হ'য়ে প'ড়্‌লো। এখানে সঙ্গীত-রচনাও বেশ সাবলীল। অধিকারী মশায় নিজেই বৃন্দার ভূমিকায় অভিনয় ক'রতেন। সঙ্গীতটি নীচে দেওয়া গেল।

তোমায় দেখে অঙ্গ জ্বলে কি আশায় এখানে এলে,
ফিরে যাওহে ভ্রমর তুমি মধু মেলে কি বাসি ফুলে।
বল দেখিহে গত নিশীথে কার কুঞ্জে গিয়েছিলে,
সখ্যভাবে মন যোগাতে, প্রভাতে এসে দেখা দিলে।
বল দেখি হে রসময়, কোথা ছিলে এ অসময়,
বয়ে গেলে ক্ষুধার সময় ভাল লাগে কি সুধা দিলে।
নীলকণ্ঠ বলে প্রভাতকালে কেন এলে হে চিকণকালা,
নিকুঞ্জবনে মনাগুণে জ্বলিছে ব্রজ কুলবালা।
সুখায়েছে কমলের মধু, কমল সুধু আছে বঁধু,
উড়ে বসগে ভ্রমর তুমি, মধুভরা আছে যে ফুলে।

কিন্তু, এ জাতীয় সঙ্গীত খুবই ক্বচিৎ দৃষ্ট হ'তো ব'লেই প্রায় সত্তর বৎসর পূর্ব্বে তদানীন্তন যাত্রায় নৃত্যগীতের আবহাওয়ার স্বরূপ দেখে কোন সমালোচক ব'লেছিলেন—"আধুনিক যাত্রার উদ্দেশ্য চিত্তবৃত্তির পরিচয় দিয়া লোকের পরিতৃপ্তি সাধন করা। যে সকল কবি এক্ষণে গীত বাঁধিতেছেন তাঁহারা ক্রমে এই সকল চিত্তবৃত্তিকে ঘৃণিত ও অপবিত্র করিয়াছেন। বিদ্যাসুন্দরের প্রণয়—নরকের প্রণয়। কৃষ্ণরাধার প্রণয় প্রায় তাহাই দাঁড়াইয়াছে। আধুনিক যাত্রার দোষে কৃষ্ণরাধাকে গোয়ালা বলিয়া বোধ হয়, পূর্ব্বে কবির গুণে তাঁহাদিগকে দেবতা বলিয়া বোধ হইত।"

নৃত্যগীতই ছিল যাত্রার প্রাণ-বস্তু। লোকেও তাই সাধারণ কথাতে 'যাত্রা-গান'ই বেশী ব'লে থাকে। অধ্যাপক Wilson ব'লেছেন—"The Yatra is generally the exhibition of some of the incidents in the Youthful life of Krishna, maintained also in extempore dialogues, but interspersed with *popular songs.*" নৃত্য-গীতেই যাত্রার সৌন্দর্য্য বর্দ্ধিত হয়। মহাকবি গিরিশচন্দ্রের ভাষাতেই বলি—"নাচের সৌন্দর্য্য বিকাশ-শক্তি, অপর শক্তি নহে। সৌন্দর্য্যবিকাশও সাধারণ শক্তি নয়।......... নাচ যদি মাধুর্য্যময়ী না হয়, তাহা হইলে নাচই নয়, সকলেরই চরম স্থানে গতি। গান-কবিত্ব যে আদর্শ লক্ষ্য করিয়া, নৃত্যেরও সেই লক্ষ্য।"

যাত্রায় বালক-সঙ্গীতের সৃষ্টি উল্লেখযোগ্য ঘটনা। মনোমোহন বিদ্যারত্ন মহাশয় বলেন—"রসিকলাল চক্রবর্ত্তী বালক-সঙ্গীতের স্রষ্টা, প্রথমতঃ তিনি সামান্যভাবে "নিমাই সন্ন্যাস" পালা লইয়া আসরে অবতীর্ণ হন, সাজপোষাক কিছুই নাই, গৈরিকবস্ত্র মাত্র সম্বল কিন্তু তাঁহার রচিত সঙ্গীতের মাধুর্য্যে সাধারণে বিশেষরূপে আকৃষ্ট হইতে লাগিল। অতি অল্প সময়ের মধ্যে বালক-সঙ্গীত সম্প্রদায় তৎকালীন যাত্রা সম্প্রদায়ের মধ্যে প্রথম শ্রেণীর উপযুক্ত প্রশংসা ও আদর লাভে সমর্থ হইয়াছিল।" রসিকলাল চক্রবর্ত্তী মহাশয় যশোহর জেলায় রায়গ্রামের অধিবাসী। বঙ্গযাত্রার ইতিহাসে রসিকলালের নাম চিরদিন স্মরণীয় হ'য়ে থাকবে।

Aristotle বলেন—"Imitation, by conscious art or mere habit, is the common principle of the arts of Poetry, Music, Dancing, Painting and Sculpture." মানবমনে অনুকরণ-প্রবৃত্তি বিশিষ্ট স্থান অধিকার ক'রে আছে সত্য, কিন্তু বঙ্গযাত্রায় এই অনুকরণধারা নৃত্যগীতের একটি প্রতিবাদস্বরূপ হ'য়ে দাঁড়িয়েছে। বর্ত্তমানে থিয়েটারি কায়দায় যেমন যাত্রাভিনেতা আবৃত্তি করেন, তেমনি নৃত্যগীতেও থিয়েটারি-

ঢঙের নৃত্যগীতের ধারা এসে পৌঁচেছে। অত্যাধুনিক দু'চারটি যাত্রাতেও তথাকথিত oriental বা প্রাচ্য নৃত্য দেখা যায়। কিন্তু যাত্রার আসরে এইরূপ নৃত্যও ভাল জমে না। এখন সেজন্য অনেকটা পাঁচমিশেলী নাচগান দেখা যায়। সবই আছে, অথচ কোনটিই নেই। যাত্রাগানের ভিতর দিয়ে লোকশিক্ষা হয়, নৃত্যগীতের ভিতর দিয়েও এই শিক্ষাধারা অনুসৃত হ'য়ে থাকে। মন্তেসরীর শিক্ষা-ধারাতেও নৃত্যের পরিকল্পনা আছে। কিন্তু নৃত্যগীতকে নিছক একটা আমোদ-প্রমোদের হুর্‌রাতে পরিণত ক'রলে চ'লবে না। আধুনিক যাত্রা-সম্প্রদায়গুলি এ বিষয়ে বর্ত্তমানে কিঞ্চিৎ দৃষ্টিনিক্ষেপ ক'রেছে। অঘোরনাথ কাব্যতীর্থ, ভোলানাথ কাব্যশাস্ত্রী, ফণিভূষণ বিদ্যাবিনোদ প্রভৃতি কৃতবিদ্য যাত্রাগান রচয়িতাগণ আবৃত্তি ও নৃত্যগীতের দিক দিয়ে অনেক উন্নতি সাধন ক'রেছেন। সঙ্গীতরচনাও সবিশেষ উপভোগ্য। ছন্দ ও ভাবসাহায্যে নৃত্য-গীতের প্রভূত উন্নতি আশা করা যায়। মনে হয়, দেশজ উপাদান নবভাবে রূপায়িত হ'য়ে বঙ্গযাত্রাকে নবীন আলোকের সন্ধান দেবে।

আলাপ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কল্যাণ

৬। সা ন্‌া -সান রা রগা -রা সা ন্‌া -রগা রা সন্‌া -সা ন্‌া ধা ধ্‌ন্‌া -সা
০ তা ০ নে নুম্ ০ ০ নে ০০ ঋ নে০ ০ নে ০ নু০ ম্

ন্‌া ধ্‌া -প্‌া প্‌া পা -ধা ন্‌া সা ধ্‌না -সা সা -া সন্‌া -সা রা গা গা পা -গা
০ নে ০ নুম্ নে ০ ০ ঋ ০০ ০ নে ০ তা০ ০ নে নুম্ ০ নে ০

রা গা রা -া পা গা পা -া মপা মধা পা পমা পা গা রা গরা
০ ঋ ০ ০ ০ ০ ই ০ ০ ০ ০ ০০ নুম্ ০ ০ তা০

গা রা গা রা -া সা -া
নু ০ ০ ম্ ০ নে ০

৭। ন্‌সা ধন্‌া -া ধ্‌া ন্‌া -া সা ন্‌া -ধ্‌া ধন্‌া -া -ধপ্‌া প্‌া মপ্‌া -মপ্‌ধ্‌া প্‌া

তা নে০ ০ ০ নু ০ ম্‌ নে ০ ঋ ০ ০০ নে তা০ ০০০ নে

ম্‌প্‌গ্‌া রা গা প্‌া ধ্‌া ন্‌া সা ধ্‌া ন্‌া প্‌া ধ্‌া ন্‌া -া সা সা -া

নু ম্‌০ নে ঋ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ নে ০

সা ন্‌া সন্‌া রা গা -া গা গা -া রা গা গা -া গপা -গা পা

০ তে ০ নে নু ম্‌ নে ঋ ০ ০ ০ নে ০ নে ০ তে

মপা গা গা রা রা গরা গা রা সা -া

নু ০ নে ০ নে ০০ ঋ ০ নে ০

রা গা রা রপগপমপমধা পা পাধ পা মপগা গা -া রা রগরা গা গা পা গা

নে ০ ০ ঋ০০০০০০০০ নে তে নে নু০ম্‌ নে ০ ০ না০০ না ০ ০ ০

পমা মধা পা -া মপগা

০০ নে০ ঋ ০ নু০ম্‌

ক্রমশঃ

গান

শ্রীইন্দু গুপ্ত

করিস্‌ নে ভুল রাখিস্‌ জেলে
তোর দেউলের প্রদীপ শিখা
প্রণয় যেচে ঝড়ের রাতে
ফেলিস্‌ নে ভাই যবনিকা।

ও তোর সবুজ তরুণ তনুর রাগে
আস্‌বে পথিক অনুরাগে
লিখবে এসে নিভৃত রাতে
ব্যথার গভীর মিলন লিখা।

মুগ্ধ আঁখি যাক্‌ ফিরে যাক্‌
সৃজনেরি স্বপ্ন রচি—
তাপসীর অশ্রু ঝরুক—
মরুক আশা কিশোর কচি।

ও তুই থাকিস্‌ জেগে প্রহর গণি'
আস্‌বে দেখিস্‌ নয়নমণি
বাঁধন খুলি' ভালবেসে'
আঁকবে ভালে বিজয়-টীকা।

১৬শ বর্ষ, ১৩৪৬
আষাঢ়, ৩য় সংখ্যা

ব্রহ্ম-সঙ্গীতে রবীন্দ্রনাথ

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

যাঁরা নিছক সাহিত্য চর্চ্চা করেন—সাহিত্য রচনাতেই যাঁদের শক্তি ও সামর্থ্য সীমাবদ্ধ, সঙ্গীতশাস্ত্র সম্বন্ধে তাঁদের কিছু লিখতে বা বলতে অনুরোধ করা তাঁদের শুধু এক প্রকার অপ্রতিভ অবস্থায় ফেলা ভিন্ন আর কিছু নয়। কারণ অনভিজ্ঞ ব্যক্তি যদি কোন জ্ঞাতব্য বিষয়ের সম্বন্ধে আপনার অভিমত জ্ঞাপন করে তখন তার সেই কার্য্যে শোচনীয় ভাবেই অক্ষমতা প্রকাশ পায়। সঙ্গীতের একান্ত অনুরাগী হলেও—সঙ্গীত শাস্ত্রের তাত্ত্বিক (theoritical) ও ব্যবহারিক (practical) কোন জ্ঞানই আমার নেই। এই কারণে ব্রহ্ম-সঙ্গীতে পূজনীয় রবীন্দ্রনাথের যে অপরূপ, অভিনব ও অপরিমেয় অবদান—সঙ্গীত-বিজ্ঞানের দিক থেকে তার আলোচনার বিমূঢ় ও ব্যর্থ চেষ্টা না করে কাব্য-সৃষ্টির দিক থেকেই তার আলোচনা করবো।

বাংলাদেশে যাঁরা যথার্থ উচ্চশিক্ষিত উচ্চাঙ্গের সাহিত্য, সঙ্গীত, চিত্রবিদ্যা প্রভৃতি ললিতকলার বিভিন্ন বিভাগ অনুশীলনের সঙ্গে যাঁরা সাক্ষাৎভাবে পরিচিত ও অনুরক্ত—তাঁদের সকলেরই জানা আছে যে সমগ্র জগতে রবীন্দ্রনাথ শুধু আধুনিক যুগে বিশ্ববরেণ্য সাহিত্যস্রষ্টাদের অন্যতম নন—তাঁর প্রতিভার বহুদিক এবং তার দ্বারা তিনি ভারতবর্ষ ও সমগ্র মানব-সভ্যতাকে নতুন সম্পদে সমৃদ্ধ করেছেন। আধুনিক যুগে জগতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ কবি রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টিশক্তিশালী লেখনী থেকে যে সমস্ত গান রচিত হয়েছে সেগুলিতে আমরা শুধু দিগন্তপ্রসারিণী কল্পনা, অপূর্ব্ব শব্দসম্পদ অথবা চিরনূতন ও অতল গভীর ভাবেরই পরিচয় পাই না—রবীন্দ্র-সঙ্গীতের অধিকাংশ গানেরই সুর ও তার সংযোজনা কবিগুরুর নিজস্ব উদ্ভাবিত। কবিগুরু বিচিত্র শব্দ-সম্পদে গানের যে কথা সৃষ্টি করেন সেই গান তাঁর নিজস্ব উদ্ভাবিত সুর-সংযোজনায় প্রাণময় হয়ে ওঠে। সেইজন্য রবীন্দ্রনাথের গানগুলি শুধুই কাব্যপ্রধান নয় সেগুলিতে সুরেরও যথেষ্ট প্রাধান্য আছে। রবীন্দ্রসঙ্গীত কথা ও সুরের অপূর্ব্ব সমাবেশ—সেইজন্য তারা কবিগুরুর কাব্য-প্রতিভার সঙ্গে সঙ্গে তাঁর সঙ্গীত-প্রতিভারও পরিচয় বহন করে আনে। এগুলি যেমন জীবন্ত, তেমনি সুন্দর, তেমনি মনোরম। কথা ও সুরের প্রতিভা শুধু রবীন্দ্রনাথের কষ্টকর অনুশীলনের ফল নয়, এ তাঁর বহুজন্মার্জ্জিত ও বিধিদত্ত অতুলনীয় অধিকার। সত্য সত্যই তিনি সর্ব্ববিদ্যার অধিষ্ঠাত্রী দেবী বিশ্বভারতীর চিরবরেণ্য মানসপুত্র।

রবীন্দ্র-সঙ্গীতের বিভিন্ন বিভাগ আছে, যথা—ভানু-সিংহের পদাবলী (বৈষ্ণবগীতি), ব্রহ্ম-সঙ্গীত (ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী ও আধুনিক মিশ্ররাগ সমন্বিত), প্রণয়-সঙ্গীত, জাতীয় সঙ্গীত, নৈসর্গিক সঙ্গীত, মহামানব-বন্দনা সঙ্গীত ইত্যাদি।

যতদূর জানা যায়, মাত্র আট বৎসর বয়সে রবীন্দ্রনাথ কবিতা রচনা আরম্ভ করেন। কিন্তু কত বছর বয়স থেকে তিনি গান লিখতে প্রবৃত্ত হয়েছেন তা তাঁকে জিজ্ঞাসা করেও সেই সময়ের অভ্রান্ত মীমাংসা করতে পারি নি। নানা ভাবে অনুসন্ধান করে জেনেছি যে সাহিত্যের পর্য্যায়ে যথাযথ স্থান পেতে পারে এমন সব গীতি-কবিতা রবীন্দ্রনাথের লেখনী থেকে তাঁর চৌদ্দ বৎসর বয়সের (১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে) আগে উৎসারিত হয়নি।

"তোমারেই করিয়াছি জীবনের ধ্রুবতারা" "মহা সিংহাসনে বসি শুনিছ হে বিশ্বপিতঃ", "আমরা যে শিশু অতি অতি ক্ষুদ্র মন", "দিবানিশি করিয়া যতন", "সত্যমঙ্গল প্রেমময় তুমি, ধ্রুবজ্যোতিঃ তুমি অন্ধকারে" প্রভৃতি গানগুলি রবীন্দ্রনাথের চতুর্দ্দশ বৎসর বয়সে অথবা তার পরে লেখা। এই সময়কার

গানগুলির মধ্যে "নয়ন তোমারে পায় না দেখিতে রয়েছ নয়নে নয়নে"—এই গানটি রবীন্দ্র-সাহিত্যানুরাগীদের কাছে চিরস্মরণীয়। এই গানটীর ভাবের গভীরতা, গতির সাবলীলতা, ভক্ত অন্তরের আকুলতা, অনুভূতির প্রাখর্য্য এমনি যে উদারচেতা ঈশ্বরপ্রেমিক মাত্রকেই এ গানটি মুগ্ধ করে। এই গান বালক রবীন্দ্রনাথের কাছে শুনে তাঁর পিতৃদেব পূজ্যপাদ মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ তাঁকে উৎসাহ বাণী ও পাচশত টাকা পুরস্কার দিয়েছিলেন। ঈশ্বরদ্রষ্টা মহর্ষি স্বীয় পুত্রের উজ্জ্বল ও বিচিত্র গৌরবময় ভবিষ্যৎ দেখেই যেন পুত্রকে এমনি ভাবে উৎসাহিত করেছিলেন—এ যেন রবীন্দ্র-প্রতিভার জগদ্ব্যাপী স্বীকৃতি, খ্যাতি ও সম্মানের পূর্ব্বাভাস।

রবীন্দ্র-সাহিত্যের সঙ্গে যাঁদের সাক্ষাৎ ও ঘনিষ্ঠ পরিচয় নেই তাঁদের এক মারাত্মক ভ্রান্ত ধারণা আছে যে রবীন্দ্র সঙ্গীতের সুর আগাগোড়াই বিভিন্ন রাগ রাগিণীর সংমিশ্রণ! বিশুদ্ধ রাগ রাগিণীর কোন গান নাকি রবীন্দ্রনাথের দ্বারা কখনও রচিত হয় নি! কিন্তু একথা সত্য নয়।

বাংলার সঙ্গীত-জগতে রবীন্দ্রনাথ এক বিরাট বিপ্লব এনেছেন। একই গানের মধ্যে দু তিন রকম সুরের সংমিশ্রণ দ্বারা তাকে কী রকম চিত্তাকর্ষক ও শ্রুতিমধুর কোরে তোলা যায় সে কার্য্য রবীন্দ্রনাথের নব নব উন্মেষ-শালিনী প্রতিভার অন্যতম পরিচয়। রাগ রাগিণীর সংমিশ্রণে রবীন্দ্রনাথের অসংখ্য গান রচিত হলেও যদি আমরা রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীত রচনার ধারাবাহিক ইতিহাস আলোচনা করি তা'হলে দেখতে পাই যে রবীন্দ্রনাথের গানে শুধু মিশ্র সুরই সমস্ত নয় পরন্তু ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী, কীর্ত্তন, বাউল প্রভৃতিতে নানা প্রকৃতির বিশুদ্ধ সুর আছে। অনেক প্রসিদ্ধ হিন্দী ধ্রুপদ গানের সুর অবলম্বনে রবীন্দ্রনাথ তাঁর অগ্রজ জ্যোতিরিন্দ্রনাথের সহযোগে বাংলা শব্দ যোজনা করে বাংলার ধ্রুপদ গান রচনা করেছেন। সেগুলি সঙ্গীত-চর্চ্চাকারীদের অনেকেরই জানা আছে। তার মধ্যে গুরু নানকের "এ হরি সুন্দর, এ হরি সুন্দর" গানটি উল্লেখ করা যেতে পারে। মিশ্ররাগ সমন্বিত গান ছাড়াও রবীন্দ্রনাথের গানের যে বিভিন্ন শ্রেণী আছে তা আমরা দৃষ্টান্ত স্বরূপ নিয়ে কতকগুলি গানের প্রথম ছত্র এবং তাদের সুর ও তালের উল্লেখ করে দেখাচ্ছি :—

ধ্রুপদ

"বাণী তব ধায় অনন্ত গগনে গগনে লোকে লোকে"
(আড়ানা—চৌতাল)

"শোন তাঁর সুধা বাণী শুভ মুহূর্ত্তে শান্ত প্রাণে"
(ইমন কল্যাণ—চৌতাল)

"কেমনে ফিরিয়া যাও না দেখি তাঁহারে"
(ভৈরবী—চৌতাল)

"জাগ্রত বিশ্ব কোলাহল মাঝে তুমি গম্ভীর"
(বিভাস—চৌতাল)

"নিশীথ শয়নে ভেবে রাখি মনে ওগো অন্তরযামী"
(বাগেশ্রী—তেওরা)

"তোমারেই করিয়াছি জীবনের ধ্রুবতারা"
(আলাইয়া—ঝাঁপতাল)

"তোমার ভুবন-জোড়া আসনখানি" (বেহাগ—তেওরা)

খেয়াল

"কে বসিলে আজি হৃদাসনে ভুবনেশ্বর প্রভু"
(সিন্ধু—আড়াঠেকা)

"ঘাটে বসে আছি আনমনা" (গৌরীপূরবী—একতালা)

"সংসার যবে মন কেড়ে নেয় জাগে না যখন প্রাণ"
(ভৈরবী—একতালা)

ঠুংরী

"আজি প্রণমি তোমারে চলিব নাথ সংসার কাজে"
(বিভাস—একতালা)

"তোমার অসীম প্রাণ মন লয়ে যত দূরে আমি ধাই"
(বেহাগ—কাওয়ালী)

"নিবিড় ঘন আঁধারে জ্বলিছে ধ্রুবতারা (সাহানা—নবতাল)

"মন্দিরে মম কে আসিল হে" (আড়ানা—একতালা)

বাউল

"তুমি যে সুরের আগুন লাগিয়ে দিলে মোর প্রাণে"
"তোর আপন জনে ছাড়বে তোরে তা' বলে
ভাবনা করা চলবে না"
"ভেঙে মোর ঘরের চাবি, নিয়ে যাবি কে আমারে" ?

কীর্ত্তন

"আমি সংসারে মন দিয়েছিনু—"
"ওহে জীবন চিরবল্লভ, ওহে সাধন চিরদুর্ল্লভ"

অনেকে আবার এ প্রকার অদ্ভুত মত পোষণ করেন যে রবীন্দ্রনাথ নাকি classical সঙ্গীতের বিরোধী ! বিশুদ্ধ রাগ রাগিণী সম্বলিত গানের ওপর নাকি তাঁর আগ্রহ নেই ! এই ভ্রান্তি নিরসনের জন্য আমাদের যুক্তি উপস্থাপিত না করে কবির নিজস্ব অভিমত এখানে প্রদান করা আমরা অধিকতর যুক্তিসঙ্গত বলে মনে করি। অগ্রজপ্রতিম শ্রদ্ধাস্পদ দিলীপকুমার রায়ের সঙ্গে পূজনীয় রবীন্দ্রনাথের শান্তিনিকেতনে ও অন্যত্র এই বিষয়ে বহুবার আলোচনা হয়ে গেছে এবং সেই সব আলাপ-আলোচনা দিলীপকুমার "প্রবাসী", "ভারতবর্ষ" ও অধুনালুপ্ত "বঙ্গবাণী" (১) পত্রিকায় প্রকাশ করেছেন। সেই সব আলাপ-আলোচনার এক স্থানে দেখি রবীন্দ্রনাথ দিলীপকুমারকে বলছেন * * "ছেলেবেলা থেকে ভালো হিন্দুস্থানী গান শুনে আসছি বলে তার মহত্ব ও মাধুর্য্য সমস্ত মন দিয়েই স্বীকার করি। ভালো হিন্দুস্থানী গানে আমাকে গভীর-ভাবে মুগ্ধ করে। * * * হিন্দুস্থানীদের মধ্যে বিশুদ্ধ সঙ্গীতের একটা স্বাভাবিক স্ফূর্ত্তি আছে, যেটা তাদের একটা সত্যকার সম্পদ—ধার করা জিনিষ নয়। কাজেই এই উৎস তাদের মধ্যে সহজে শুকিয়ে যেতে পারে না। ওদের দেশে কিন্তু বিশুদ্ধ সঙ্গীতের বিকাশ নদীর স্রোতের মতনই স্বচ্ছন্দ গতি, চলার চালেই মাতোয়ারা। * * * হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ভাল করে শিখলে তা থেকে আমরা লাভ না করে পারবো না। তবে এ লাভটা হবে তখনই যখন আমরা তাদের দানটা যথার্থ আত্মসাৎ করে তাকে আপন রূপ দিতে পারব। ধার করে সত্যিকার রস সৃষ্টি হয় না; সাহিত্যেও না, সঙ্গীতেও না।"

তারপর বিশুদ্ধ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ও বাংলা সঙ্গীতের নিজস্ব ধারার প্রকৃতিগত প্রভেদ ও বিশেষত্ব কি সে সম্বন্ধে কবিগুরুর অভিমত :—…"এ দুটোর প্রকৃতি ভেদ আছে। বাংলা সঙ্গীতের বিশেষত্বটি যে কি, তার দৃষ্টান্ত আমাদের কীর্ত্তনে পাওয়া যায়। কীর্ত্তনে আমরা যে আনন্দ পাই সেত অবিমিশ্র সঙ্গীতের আনন্দ নয়। তার সঙ্গে কাব্য-রসের আনন্দ একাত্ম হয়ে মিলিত।

"হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে আমরা সুরের তান শুনে মুগ্ধ; সঙ্গীতের সুর-বৈচিত্র্য তানালাপে কেমন মূর্ত্ত হয়ে উঠতে পারে সেইটেই উপভোগ করি; নয় কি ?……… কিন্তু কীর্ত্তনে আমরা পদাবলীর মর্ম্মগত ভাব রসটিকেই নানা আঁখরের মধ্য দিয়ে নিবিড়ভাবে গ্রহণ করি। এই আঁখর অর্থাৎ বাক্যের তান, অগ্নিচক্র থেকে স্ফুলিঙ্গের মত কাব্যের নির্দ্দিষ্ট পরিধি অতিক্রম করে বর্ষিত হতে থাকে। সেই বেগবান অগ্নিচক্রটি হচ্ছে সঙ্গীত সম্মিলিত কাব্য। সঙ্গীতই তাকে সেই আবেগ বেগের তীব্রতা দিয়েছে যাতে করে নূতন নূতন আঁখর তা থেকে ছিটিয়ে পড়তে পারে। …………অতএব দেখা যাচ্ছে কীর্ত্তনের সুরে বাক্যে অর্দ্ধনারীশ্বর যোগ হয়েছে। যোগের এই দুই অঙ্গের মধ্যে কে বড় কে ছোট সে বিচারের চেষ্টা করা উচিত নয়। উভয়ের যোগে যে সৌন্দর্য্য সম্পূর্ণতা লাভ করেছে উভয়কে বিচ্ছিন্ন করে দিলে সেই সৌন্দর্য্যকেই হারাতে হবে। জলের থেকে অক্‌সিজেনকেই নিই আর হাইড্রোজেনকেই নিই তাতে জলটাই যায় মারা। বাংলা পদগান জলেরই মতন যৌগিক সৃষ্টি—তা দুইয়ে মিলে অখণ্ড। হিন্দুস্থানী গান রূঢ়িক, তা একাই বিশুদ্ধ। সৃষ্টি ব্যাপারে রূঢ়িক শ্রেষ্ঠ না যৌগিক শ্রেষ্ঠ এ তর্কের কোনো অর্থ নেই। ভালো যা, তা ভালো বলেই ভালো—রূঢ়িক বলেও না, যৌগিক বলেও না।" (আগামীবারে সমাপ্য)

* রবীন্দ্রনাথ, সাহিত্য ও সঙ্গীত (বঙ্গবাণী জ্যৈষ্ঠ ১৩৩২)

স্বরলিপি

ইমন-কল্যাণ—চৌতাল

সুধ মুদ্রা সুধ বাণী সুধ সঙ্গত সুধ তান
সুধ অক্ষর সুধ গ্রাম সুধ সাঁচিলে আকার।
আরোহী অবরোহী উলট পলট করত
ওড়ব খাড়ব সম্পূরণ তিনকো বেওহার।
রাগ ভেদ তাল ভেদ জো গুণী সব জানত
বাদী সমবাদী মনমে কর বিচার।
বিলাস কহত হো গুণিজন নিত কর স্বুর সাধন
কহুঁ ঘমন্ত ন করো ইয়ে বিদ্যা অপরম্পার।

বিলাস সেন

স্বরলিপি—শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সা র্সধা | ধা পা | -া পা | পক্ষা ধক্ষা | -া গা | -মা গা I
সু ০০ | ধ মু | ০ দ্রা | সু০ ধ | ০ বা | ০ ণী

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
গা গরা | গা -ধা | পা ক্ষা | গা গা | ঃরঃ ন্‌া | -রা সা I
সু ধ০ | স ০ | ঙ্গ ত | সু ধ | ০ তা | ০ ন

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
সন্‌া সধ্‌া | ন্‌া -রা | রা রা | গা গা | -রা গা | -রা সা I
সু০ ধ০ | অ ক্‌ | ষ র | সু ধ | ০ গ্রা | ০ ম

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
সা ন্‌া | ক্ষা -া | -পা না | ক্ষা -পা | গা রসঃন্‌ঃ | -রা সা II
সু ধ | সাঁ ০ | ০ চি | লে ০ | আ কা০ ০ | ০ র

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
{র্সা -া | -া র্সা | -া র্সা | -া র্সা | র্সা র্সনা | -র্রা র্সা I
আ ০ | ০ রো | ০ হী | ০ অ | ব রো০ | ০ হী

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সনা র্রা | র্গা না | র্রা র্সা | না -া | -ঃ -ধঃ না | -ধা পা} I
উ০ ল | ট প | ল ট | ক ০ | ০ র | ০ ত

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
পহ্মা ধা | ধা র্সা | র্সা র্সা | র্সা না | -ধা না | ধা -পা I
ও০ ড় | ব খা | ড় ব | স স্পৃ | ০ র | ণ ০

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
পনা ধা | পা -হ্মরা | গা মা | গা -া | -ঃ -রঃ -ন্ | -রা সা II
তি ন | কো ০০ | বে ও | হা ০ | ০ ০ | ০ র

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা -া | হ্মগা পা | -া পা | পা -া | পা পহ্মা | -ধা পা I
রা ০ | গ০ ভে | ০ দ | তা ০ | ল ভে০ | ০ দ

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
পা -া | হ্মা রা | গা মা | গা -রা | -গা রা | া সা I
জো ০ | গু ণী | য ব | জা ০ | ০ ন | ০ ত

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
ন্া -া | -া -ধ্া | ন্া -া | -া রগা | গা -রা | -া সা I
বা ০ | ০ ০ | দী ০ | ০ সম | বা ০ | ০ দী

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
গনা ধা | পা -হ্মরা | গা মা | গা -রা | -গা ন্া | -রা সা II
ম ন | মে ০০ | ক র | বি ০ | ০ চা | ০ র

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
{পক্ষা ধা | পা র্সা | র্সা র্সা | র্সা -া | র্সর্না র্রা | র্সা র্সা I
বি ০ লা | স ক | হ ত | হো ০ | গু ০ নি | জ ন

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
র্সর্না র্রা | র্গা র্রা | র্সা র্সা | না -া | ঃধঃ না | -ধা পা} I
নি ০ ত | ক র | সু র | সা ০ | ০ ধ | ০ ন

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
ক্ষা ধা | ধা না | -র্রা র্সা | না -া | -ধা ধা | -া পা} I
ক ছুঁ | ঘ ম | ০ স্ত | না ০ | ০ ক | ০ রো

১´ ০ ২ ০ ৩ ৪
না পা | পা -ক্ষরা | গা মা | গা রা | -গা রা | -া সা II
ই য়ে | বি ০ ০ | দ্যা অ | প র | ০ স্পা | ০ র

গান

শ্রীহীরেন্দ্রনারায়ণ দাশ

ওগো আমার গানের বন খুঁজে মা
সাজাই তোমার ফুলের সাজি,
মন-দেউলে আপন ভু'লে
চরণ তোমার পূজব আজি।

আমার ব্যথার ঝুমকা যত
গেঁথেছি মা মনের মত,
তোমার পায়ে বাঁধ্‌ব তারে—
সেত নূপুর হ'য়ে উঠ্‌বে বাজি'।

তোমার পূজার অঞ্জলী মোর
হয়ে পড়ে নিমেষ যত,
তোমার ধ্যানে প্রাণে আমার
সুরের কলি ফুটল শত।

অশ্রুতে মোর পূর্ণ করি
নিয়েছি পূজার ঘট তোমারি
তোর আরতির ধূম শিখাতে
ধূপ হ'য়ে মা জ্বলব আজি

রস এবং নৃত্যে রসসৃষ্টি

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্ত্তী

ভগবানের পরিচয় জানা'তে আর্য্য ঋষিরা বলেছেন—"রসঃ বৈ স, অর্থাৎ তিনিই রস এবং রসেই তাঁ'র পরিচয়। সুতরাং যে কার্য্যে পবিত্র রস সৃষ্টি হয়, তা' রসময়ের আরাধনা। হিন্দুর নৃত্য-গীতে সেই বিমল, স্বর্গীয় রস সৃষ্টি করে। আর্য্য ঋষিদের মতে নৃত্য অতীন্দ্রিয়-ব্যঞ্জনা এবং অতীন্দ্রিয়ের সাধনা।

পাশ্চাত্য-নৃত্য স্থূলদেহাত্মবাদী। এতে আধ্যাত্মিক-ভাবের একান্ত অভাব। এ সকল শরীরী-নৃত্যে যে সৌন্দর্য্য এবং ভঙ্গী লীলায়িত হ'য়ে ওঠে, তা' দেখ্‌লে তা'কে ভোগ-লালসায় উত্তেজিত ও উৎসাহিত করে। এরূপ নৃত্য দর্শনের আনন্দ নিকৃষ্ট স্তরের।

ভগবান পরমানন্দময়। হিন্দুর নৃত্য সেই আনন্দময়ের সন্ধান দেয়, দর্শকের মনের মলিনতা ঘুচায়। প্রকৃত হিন্দু-নৃত্য ভগবানের যোগসূত্র। বিমল এবং পবিত্র রসসৃষ্টিই আর্য্য-নৃত্যের মুখ্য উদ্দেশ্য।

এখন, এই রসের কিছু পরিচয় নেওয়া যা'ক্।

মহামুনি ভরত তাঁ'র রচিত "নাট্যশাস্ত্রের" ৬ষ্ঠ অধ্যায়ের নাম দিয়েছেন—রসাধ্যায়, এবং তা'তে অষ্টরসের উৎপত্তির হেতু এবং লক্ষণ প্রভৃতি বর্ণনা করেছেন। ভরত বলেছেন, রস আটটি, যথা—

"শৃঙ্গারহাস্য করুণা রৌদ্রবীর ভয়ানকাঃ।
বীভৎসাদ্ভুত সংজ্ঞৌ চেত্যষ্টৌ নাট্যরসাঃ স্মৃতাঃ॥"

শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস এবং অদ্ভুত। এই আটটি ব্যতীত 'শান্ত' নামেও অপর একটি রস আছে, কিন্তু সেটা নাট্যরসের অন্তর্ভুক্ত হয় না।

ভরতমুনি "রসের" সংজ্ঞা দিয়েছেন—"স্থায়িভাবা রস-সংজ্ঞাঃ প্রত্যবগন্তব্যাঃ", অর্থাৎ স্থায়ীভাবের নাম রস। রস (Emotions) হোতেই ভাবের (feelings) উৎপত্তি। স্থায়ীভাব হ'চ্ছে—মানুষের মনে যে একোনপঞ্চাশ (৪৯) ভাবতরঙ্গ সময় সময় জেগে ওঠে, তা'দের মধ্যে ৮টি। সেগুলির নাম হ'চ্ছে—রতি, হাস্য, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা এবং বিস্ময়। নৃত্য, গীত, বাদ্য, কাব্য, নাটক প্রভৃতির প্রধান উদ্দেশ্য হ'চ্ছে রস-সৃষ্টি। এরা যে 'রস' পরিবেশন করে, তা'কে "নাট্যরস" বলা হয়।

নাট্যরসের সংজ্ঞা হিসাবে ভরত বলেছেন:—

"যথা বহুদ্রব্যযুতৈর্ব্যঞ্জনৈর্বহুভির্যুতম্।
আস্বাদয়ন্তি ভুঞ্জানা ভক্তং ভক্তবিদো জনা।
ভাবাভিনয় সংবদ্ধন স্থায়িভাবাং স্তথা বুধা।
আস্বাদয়ন্তি মনসা তস্মান্নাট্যরসাঃ স্মৃতাঃ॥"

যেরূপ বহুদ্রব্যযুক্ত এবং বহু ব্যঞ্জনযুক্ত অন্ন সুস্বাদু রস আস্বাদন করায়, সেইরূপ নানা ভাব এবং অভিনয়যুক্ত "স্থায়ীভাব" মানুষের মনে যে অভিনব আস্বাদন উৎপাদন করে, তা'দের নাম, "নাট্যরস"।

আর্য্য নাট্যশাস্ত্রকারেরা রসের বিভিন্ন বর্ণ এবং বিভিন্ন অধিদেবতা কল্পনা করে গেছেন। বর্ণ সম্বন্ধে তাঁ'রা জানিয়েছেন—

"শ্যামো ভবতি শৃঙ্গারঃ সিতো হাস্য প্রকীর্তিতঃ।
কপোতঃ করুণশ্চৈব রক্তো রৌদ্রঃ প্রকীর্তিতঃ।
গৌরো বীরস্তু বিজ্ঞেয়ঃ কৃষ্ণশ্চৈব ভয়ানকঃ।
নীলবর্ণস্তু বীভৎসঃ পীতশ্চৈবাদ্ভুতঃ স্মৃতঃ॥"

শৃঙ্গার রসের বর্ণ শ্যাম, হাস্যের শ্বেত, করুণের ধূম্র,

রৌদ্রের রক্ত, বীরের গৌর, ভয়ানকের কৃষ্ণ, বীভৎসের নীল এবং অদ্ভুত রসের বর্ণ পীত। এই সকল ভিন্ন ভিন্ন বর্ণ (রং) নয়নগোচর হোলে, মানুষের হৃদয়ে যে সকল বিভিন্ন ভাবের উন্মেষ হয়, সেই সকল বিভিন্ন মনোভাব বাক্য এবং অভিনয়ের দ্বারা বাহ্যিক প্রকাশ করাই বিভিন্ন রসসৃষ্টি।

রসের অধিদেবতাদের পরিচয়কল্পে ভরত বলেছেন—

"শৃঙ্গারো বিষ্ণুদৈবত্যো হাস্যঃ প্রমথ দৈবতঃ।
রৌদ্রো রুদ্রাধিদৈবত্যঃ করুণো যম দৈবতঃ।
বীভৎসস্য মহাকালঃ কালদেবো ভয়ানকঃ।
বীরো মহেন্দ্র দেবঃ স্যাদদ্ভুতো ব্রহ্মদৈবতঃ॥"

শৃঙ্গার রসের অধিপতি বিষ্ণু, হাস্যের প্রমথ, রৌদ্রের রুদ্র, করুণের যম, বীভৎসের মহাকাল, ভয়ানকের কালদেব, বীরের মহেন্দ্র এবং অদ্ভুত রসের অধিদেবতা ব্রহ্মা। এঁদের মূর্ত্তি এবং চরিত্র থেকেই তাঁ'রা যে যে রসের অধিপতি, সেই সেই রসের কার্য্যকলাপ সম্বন্ধে অনেকটা ধারণা করা যেতে পারে।

মানুষের জীবনের উৎস রসে এবং রসের অভাব হোলেই তা'র শেষ পরিণতি ঘটে—মৃত্যু এসে দেখা দেয়। রসই জগতের জীবন। এই রস কম-বেশী পরিমাণে পৃথিবীর সকল জীবেই বর্ত্তমান এবং স্বতঃ প্রস্ফুটিত হোয়ে, মানব-হৃদয় লয়ে ইচ্ছামত ক্রীড়া করে। যখন যে রস মানুষকে অধিকার করে, তখন তা'র বাহ্যিক আচার-ব্যবহারেও সেই রসের স্ফূর্ত্তি ও বিকাশ ঘটে।

১। শৃঙ্গার রস—

শৃঙ্গার রস হৃদ্য এবং উজ্জ্বল বেশাত্মক ও স্থায়ীভাব প্রভব। এর অধিষ্ঠান ক্ষেত্র (ক) সম্ভোগ (enjoyment) এবং (খ) বিপ্রলম্ভ, অর্থাৎ বিরহ (seperation)। শৃঙ্গারের ব্যভিচার হ'চ্ছে—বিপ্রলম্ভ।

শৃঙ্গার রসের লক্ষণ :—

"সুখপ্রয়েষ্টসম্পন্ন ঋতুমাল্যাদি সেবকঃ।
পুরুষ প্রমদাযুক্তঃ শৃঙ্গার ইতি সংজ্ঞিতঃ॥"

পুরুষ যখন যথেষ্ট সুখসম্পন্ন, ঋতু এবং মাল্যের সেবক এবং প্রমদাযুক্ত, তখন তিনি শৃঙ্গাররসপূর্ণ।

শৃঙ্গার রসের উৎপত্তির কারণ সম্বন্ধে ভরত বলেছেন— "ঋতুমাল্যালঙ্কারৈঃ প্রিয়জন গান্ধর্বকাব্য সেবাভিঃ উপবন-গমন বিহারৈঃ শৃঙ্গাররসঃ সমুদ্ভবতি।" বসন্তাদি ঋতু, কুসুমাদির মাল্যধারণ, কামোদ্দীপক চন্দন কুসুমাদির অনুলেপন, কটকাদি অলঙ্কার পরিধান, ইষ্টজন (দ্বিজ, আত্মীয় এবং বিদূষকাদির) সাহচর্য্য, গীতাদি শ্রবণ, হর্ম্ম্যাদির উপভোগ, উদ্যান ভ্রমণ, জলাবগাহনাদি লীলা, সুন্দরী স্ত্রী-মূর্ত্তি বা প্রতিমূর্ত্তি দর্শন এবং হংসমিথুন প্রভৃতির মিলন এবং হৃদ্য চিত্রপুস্তক দর্শনে হৃদয়ে শৃঙ্গার রসের উৎপত্তি হয়। এর সকলগুলিই সম্ভোগের অভিলাষ জন্মায়।

নয়নচাতুরী, কটাক্ষ, ভ্রূক্ষেপ, ললিতগতি, স্মিতহাস্য, মধুর অঙ্গবিন্যাস এবং প্রেমপূর্ণ বাক্যাদির দ্বারা এই সম্ভোগ পূর্ণ শৃঙ্গার রস অভিনয়ে প্রয়োগ ক'রবার ব্যবস্থা এবং পরামর্শ নাট্যশাস্ত্রকারেরা দিয়েছেন।

শৃঙ্গারের ব্যভিচার বিপ্রলম্ভ বা বিরহ (sepera-tion), নির্বেদ, গ্লানি, শঙ্কা, অসূয়া, শ্রম, চিন্তা, ঔৎসুক্য, নিদ্রা, সুপ্তি, স্বপ্ন, বিবোধ, ব্যাধি, উন্মাদ, অপস্মার, মোহ, মরণাদি অনুভাবের (বাহ্যিক প্রকাশরূপ কার্য্য) দ্বারা অভিনয়ে প্রদর্শিত হওয়া কর্ত্তব্য।

২। হাস্যরস—

হাস্যরস স্থায়িভাবাত্মক। বিকৃতবেশ এবং কেশাদি রচনা, অদ্ভুত অলঙ্কার পরিধান, নির্লজ্জতা, কক্ষগ্রীবাদি স্পর্শন (কাতাকুতু দেওয়া), লৌল্য (unsteadiness), অসৎ প্রলাপ, কোন বিষয়-ব্যাপার বর্ণনা প্রভৃতি কারণে হাস্যরসের সঞ্চার হয়।

হাস্য দুই ভাবের—আত্মস্থ এবং পরস্থ। মানুষ যখন স্বয়ং হাসে, তখন সে হাসি আত্মস্থ; আর যখন সে অপরকে হাসায়, তখন সে হাসি পরস্থ।

নাট্যশাস্ত্রবিশারদ মহর্ষি ভরত হাস্যকে ৫টি পর্য্যায়ভুক্ত করেছেন, যথা—স্মিতহাস, বিহাস, উপহাস, অপহাস এবং অতিহাস।

আনন এবং নেত্র উৎফুল্ল, গণ্ডস্থল বিকশিত, দন্ত কিঞ্চিৎ লক্ষিত—স্মিতহাস্যের লক্ষণ।

নয়ন এবং গণ্ডস্থল প্রসারিত, মধুর অথচ উচ্চৈঃস্বরে কণ্ঠ ধ্বনিত, মুখরাগ আরক্ত—বিহাসের লক্ষণ।

উৎফুল্ল নাসিকা, জিহ্বদৃষ্টি, গ্রীবা ও শীর নিকুঞ্চিত—উপহাসের লক্ষণ।

শোকাদির অবসরে সাশ্রুনয়নে মস্তক এবং গ্রীবাদেশ উৎকম্পিত ক'রে যে হাসি প্রকাশ পায়, তা'র নাম—অপহাস।

নেত্র মুদ্রিত, কণ্ঠস্বর উদ্ধত এবং বিকট, হস্ত এবং পার্শ্বদেশ কুঞ্চিত অবস্থায় যে হাসি প্রকাশিত হয়, তা'র নাম—অতিহাস।

৩। করুণ—

"করুণরস" শোকস্থায়ীভাব প্রভব। অভিশাপগ্রস্ত, ক্লেশপ্রাপ্ত, ইষ্টজন বিয়োগ, বিভবনাশ, বধ, বন্ধন, উপদ্রব, অপঘাত, ব্যসন প্রভৃতি ঘটলে এই রসের উৎপত্তি হয়।

অশ্রুপাত, পরিদেবনা, মুখশোষণ, বৈবর্ণ, ত্রস্তগাত্র, নিঃশ্বাস, স্মৃতিলোপাদি অনুভাবের দ্বারা করুণরস অভিনয়ে প্রকাশিত হয়।

নির্ব্বেদ, গ্লানি, চিন্তা, ঔৎসুক্য, আবেগ, ভ্রম, মোহ, শ্রম, ভয়, বিষাদ, দৈন্য, ব্যাধি, জড়তা, উন্মাদ, অপস্মার, ত্রাস আলস্য, মরণ, স্তম্ভন, বেপথু (কম্প), বৈবর্ণ, অশ্রু, স্বরভেদ প্রভৃতি "করুণের" ব্যভিচার রস।

সস্বনে রোদন, মোহাগম, পরিদেবন, বিলাপ, নিজ দেহে আঘাত করা প্রভৃতি বাহ্যিক ভাব প্রকাশে করুণের ব্যাভিচার রস অভিনয়ে প্রকাশ হয়।

৪। রৌদ্র—

এই রস ক্রোধস্থায়ী ভাবাত্মক। "রৌদ্র রস" রাক্ষস, দানব এবং উদ্ধত মনুষ্য-প্রকৃতি জ্ঞাপক এবং সংগ্রাম-হেতুক। ক্রোধ, ধর্ষণ, অধিক্ষেপ, অবমাননা, অনৃতবচন প্রয়োগ, বাক্ পারুষ্য, মাৎসর্য্য, বিদ্রোহ প্রভৃতি "রৌদ্র রসে"র জনক।

তাড়না, পীড়ন, পাতন, ছেদন, শস্ত্রসম্পাত, সম্প্রহার, প্রহরণ-আহরণ, রুধিরাকর্ষণ প্রভৃতি রৌদ্র রসের কার্য্য। সুতরাং এ রস বাগঙ্গচেষ্টিত, শস্ত্রপ্রহার ভূয়িষ্ট এবং উগ্রকর্ম্ম ক্রিয়াত্মক। যুদ্ধ, আঘাত, বিকৃতচ্ছেদ, বিদারণ, সংগ্রাম—"রৌদ্ররস" হোতে সঞ্জাত হয়।

স্বেদ, ভ্রূকুটিকরণ, দন্তোষ্ঠপীড়ন, গণ্ড স্ফুরণ, হস্তাগ্র নিষ্পেষণ, দন্তকড়মড়ি প্রভৃতি অনুভাবে "রৌদ্ররস" অভিনয়ে প্রদর্শিত হয়।

৫। বীর রস—

"বীররস" উত্তমপ্রকৃতিজ্ঞাপক এবং উৎসাহাত্মক। উৎসাহ, অধ্যবসায়, বল, পরাক্রম, শক্তি, প্রতাপ, প্রভাব, বিস্ময়, মোহ প্রভৃতি কারণে হৃদয়ে "বীররসে"র সঞ্চার হয়।

স্থৈর্য্য, ধৈর্য্য, শৌর্য্য, ত্যাগ, উৎসাহ, পরাক্রম প্রভৃতি বাহ্যিক লক্ষণ প্রকাশ দ্বারা "বীররসে" অভিনয় হয়।

৬। ভয়ানক রস—

এ রস ভয় স্থায়ীভাবাত্মক। বিকৃত রব শ্রবণ, দেবতাদি দর্শন, শূণ্যগৃহে গমন, শিবা উলূক (পেঁচা) প্রভৃতির স্বর শ্রবণ, স্বজনের বন্ধন বা বধ দর্শন, গুরুজন বা নৃপতির নিকট অপরাধী হওয়ার জন্য ত্রাস বা উদ্বেগ, অরণ্য বা সংগ্রাম দর্শন প্রভৃতি হৃদয়ে "ভয়ানক রসে"র উৎপত্তির কারণ।

কর চরণ কম্পন, স্তম্ভন, গাত্রসংকোচন, হৃদয় কম্পন, ওষ্ঠ-কণ্ঠ-তালু শুষ্ক, স্বেদ, স্বরভেদ, রোমাঞ্চ, মোহ, জড়তা, চাপল্য, ত্রাস, দৃষ্টিভেদ, মরণ প্রভৃতি "ভয়ানক রসে"র বাহ্যিক লক্ষণ।

"ভয়ানক রসে"র ব্যভিচার—স্তম্ভ, স্বেদ, গদ্গদ স্বর, বিবর্ণতা, শঙ্কা, মোহ, দৈন্য, জড়তা, ত্রাস, অপস্মার এবং মরণ প্রভৃতি লক্ষণের দ্বারা অভিনেয়।

৭। বীভৎস রস—

"বীভৎস রস" জুগুপ্সা (ঘৃণা) স্থায়ীভাবাত্মক। অহৃদ্য বা অপ্রিয় বস্তু দর্শন, অনিষ্ট দর্শন বা শ্রবণ, উদ্বেজন (perplexity) পরিকীর্ত্তন (boasting), গন্ধ-রস-স্পর্শ-শব্দাদি দোষের জন্য হৃদয়ে "বীভৎস রসে"র উৎপত্তি হয়।

মুখ এবং নেত্রের বিকাশন (expansion), নাসা-প্রচ্ছাদন, সর্ব্বাঙ্গ সংহার (suppression), নিষ্ঠীবন ত্যাগ প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা এই রস অভিনেয়।

"বীভৎস রসে"র ব্যভিচার—অপস্মার, উদ্বেগ, আবেগ, মোহ, ব্যাধি, মরণ প্রভৃতি লক্ষণ।

৮। অদ্ভুত রস—

"অদ্ভুত রস" বিস্ময় স্থায়ীভাবাত্মক। দিব্যজন দর্শন, ঈপ্সিত মনোরথলাভ, উপবন দেবকুলাদিগমন, মায়া ইন্দ্রজাল সম্ভাবনা প্রভৃতি কারণে "অদ্ভুত রসে"র উৎপত্তি হয়।

নয়ন বিস্তার, স্বেদ, অনিমেষ প্রেক্ষণ, রোমাঞ্চ, অশ্রু, হর্ষ, সাধুবাদ দান, প্রবন্ধ পাঠ (lecturing), হাহাকার, বাহু-বাদন-আঙ্গুলী ভ্রমণ প্রভৃতি অনুভাবে এই রস অভিনয়ে প্রকাশিত হয়।

অদ্ভুত রসের ব্যভিচার—স্তম্ভ, অশ্রু, স্বেদ, গদগদ বাক্য, রোমাঞ্চ, আবেগ, সম্ভ্রম, প্রহর্ষ, চপলতা, উন্মাদ, ধৃতি, জড়তা, প্রলয় (মৃত্যু) প্রভৃতি ভাব।

বিকট চিৎকার, হাহাকার ধ্বনি, সাধুবাদ দান, কম্পন, গদগদ বচন, স্বেদ প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা "অদ্ভুতের" ব্যাভিচার-রস অভিনয়ে প্রদর্শনীয়।

এই হোলো ৮টী নাট্য-রসের সংক্ষিপ্ত পরিচয়। এ ছাড়া শান্ত-রস ব'লে আর একটি সাত্ত্বিক রস হৃদয়ে ওঠে। সে রসটি শমস্থায়ী ভাবাত্মক এবং মোক্ষ প্রবর্ত্তক। শুদ্ধাচার তত্ত্বজ্ঞান, বিষয়-বৈরাগ্য প্রভৃতি মনুষ্য হৃদয়ে শান্তরসের উৎপত্তির কারণ।

শান্তরস—

"শান্তরসে"র সংজ্ঞার্থে ভরত বলেছেন :—

"বুদ্ধীন্দ্রিয়কর্মেন্দ্রিয় সংরোধাধ্যাত্ম সংস্থিতোপেতঃ।
সর্বপ্রাণীসুখহিতঃ শান্তরসো নাম বিজ্ঞেয়ঃ॥
ন যত্র দুঃখং ন সুখং ন দ্বেষো নাপি মৎসরঃ।
সম সর্বেষু ভূতেষু স শান্তঃ প্রথিতো রসঃ॥"

জ্ঞানেন্দ্রিয় এবং কর্ম্মেন্দ্রিয় সকল সংরুদ্ধ ক'রে অধ্যাত্ম-চিন্তায় নিমগ্ন, সুখ-দুঃখ-দ্বেষ-মাৎসর্য্যশূন্য, সর্ব্বভূতে সমজ্ঞান এবং সর্ব্বপ্রাণীর হিতে রতি—যে রসে এই সকল ভাব (feelings) মানুষের মনে জন্মায়, তাহাই শান্তরস।

যম, নিয়ম, অধ্যাত্মের ধ্যান-ধারণা, উপাসনা, সর্ব্বভূতে দয়া, আলিঙ্গন প্রদান এবং গ্রহণ প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা শান্তরস অভিনয়ে প্রকাশ করা হয়।

শান্তরসের ব্যভিচার লক্ষণ হ'চ্ছে—নির্বেদ, স্মৃতি, ধৃতি, শৌচ, স্তম্ভ, সর্ব্বাশ্রম, রোমাঞ্চ প্রভৃতি ভাব।

"নাট্যশাস্ত্রকার" ভরতমুনি ব'লেছেন, যে নৃত্যে সাত্ত্বিক রস এবং ভাবের বিকাশ না হয়, তা' নৃত্যই নয়। ভরতের মতে নৃত্য হ'চ্ছে সাত্ত্বিক অভিনয়। এই সাত্ত্বিক অভিনয়কে সম্পূর্ণভাবে বিকশিত ক'রতে সাহায্য করে "আঙ্গিক" এবং "আহর্য্য" অভিনয়। আঙ্গিক অভিনয় অর্থে শরীরের অঙ্গ, প্রত্যঙ্গ এবং উপাঙ্গের "রস" এবং

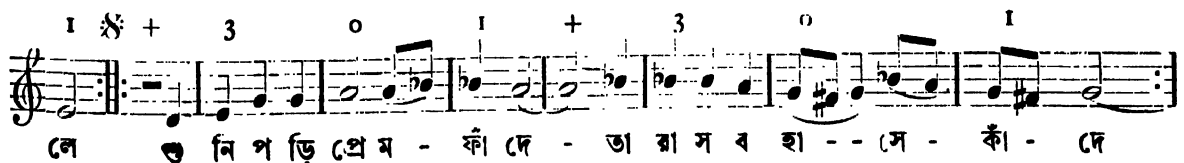
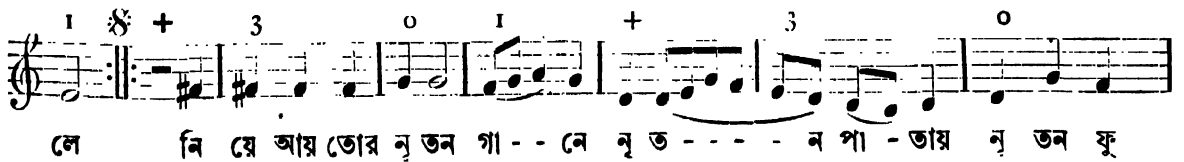
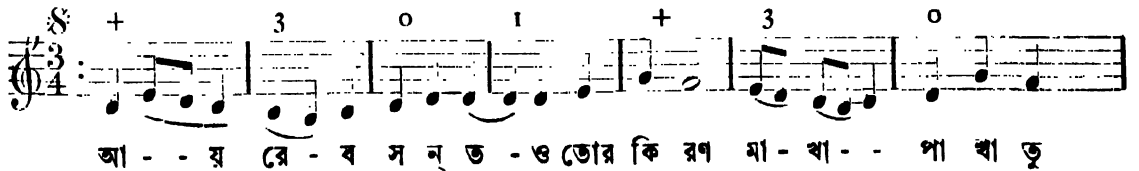
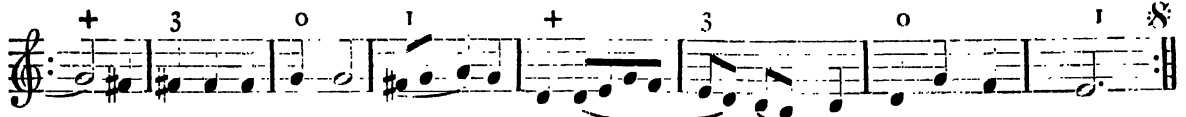
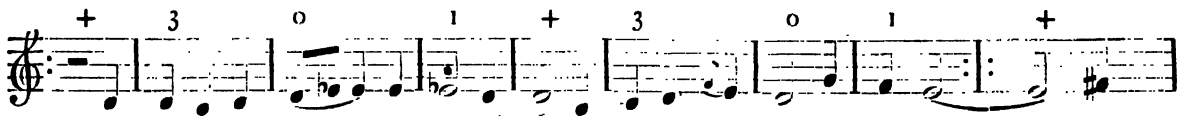
"ভাব" প্রকাশক চালনা এবং পরিস্থিতি। আর, অহর্য্য অভিনয় অর্থে—বেশ-ভূষণ প্রভৃতির দ্বারা দেহের অলঙ্করণ (decoration) এবং বর্ণ বিধান (painting)। সুতরাং এই সাত্বিক অভিনয় নৃত্যের সঙ্গে আঙ্গিক এবং আহর্য্য অভিনয়ের যে খুব ঘনিষ্ট সম্বন্ধ তা' সহজেই প্রতীয়মান হচ্ছে। এরা না থাকলে নৃত্যে "রস" এবং "ভাবে"র সৃষ্টি হয় না, সত্বগুণ সম্পন্ন-ভাবাশ্রবী-নৃত্যকে ফুটিয়ে তু'লতে এদের সাহায্য অপরিহার্য্য।

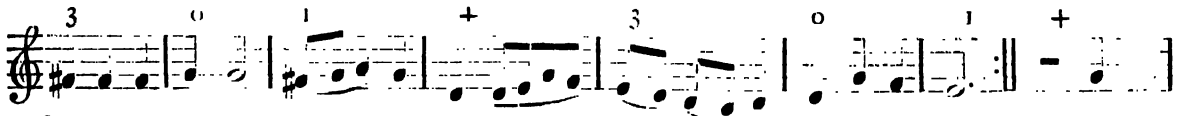
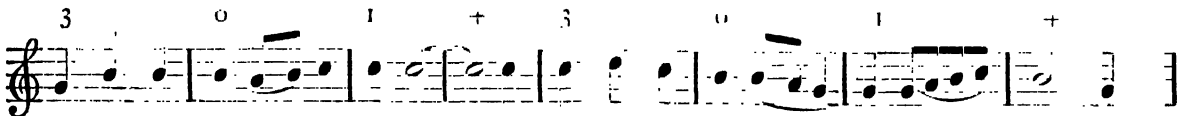
কিন্তু, রস-ভাব বিবর্জ্জিত অঙ্গ প্রত্যঙ্গের চালনা বা "রস" এবং "ভাব" বর্জ্জিত অলঙ্করণ এবং বর্ণ বিন্যাস নৃত্যের কোন সাহায্যই করে না। শুধু হাত-পা-দেহ নাড়্লেই বা বহু মূল্যের বেশভূষা প'রে ধেই ধেই ক'রে মাটিতে পায়ের তাল ঠুক্লেই নাচ্ হয় না। প্রয়োজন, নৃত্যে "রস" এবং "ভাবে"র সৃষ্টি এবং দর্শকদের সেই "রস" এবং "ভাব" সুষ্ঠু এবং সুন্দরভাবে পরিবেশন। তবেই সেই নৃত্য প্রকৃত নৃত্য পদবাচ্য হ'বে। সুতরাং বিভিন্ন "রস" এবং "ভাব" সৃষ্টির জন্য অঙ্গ প্রত্যঙ্গে চালনা কিরূপ ভাবে করা আবশ্যক এক অলঙ্করণ ও বর্ণ বিন্যাস কিরূপ করা প্রয়োজন প্রকৃত নৃত্যশিল্পী হোতে হোলে সে সম্বন্ধে সবিশেষ জ্ঞান থাকা অত্যাবশ্যক। মুখে একটি মাত্র বাক্যালাপ না ক'রেও প্রকৃত নৃত্যবিদ্ অতি অল্প সময়ের মধ্যে আঙ্গিক অভিনয়ের সাহায্যে একটি সম্পূর্ণ নাটক অভিনয় ক'র্‌তে পারেন এবং পারেন অতি মনোমুগ্ধকর ভাবেই। সুতরাং নৃত্যশিক্ষার্থীকে উপযুক্ত "রস" সম্বন্ধে যথার্থ জ্ঞানার্জ্জন, তা'দের অনুধাবন এবং বাহ্যিক অভিব্যক্তির অর্থাৎ অভিনয়ে সেই সকল "রস" প্রয়োগ ক'র্‌বার উপায় সম্যক আয়ত্ত ক'র্‌তে হ'বে। নচেৎ তিনি নৃত্যকুশলী হওয়ার সম্ভাবনা নেই। "রস" এবং "ভাব"ই নৃত্যকে প্রাণবন্ত করে।

আগামী প্রবন্ধে "ভাব" (feelings, their origin and modes of expression) সম্বন্ধে কিছু বলিবার অভিলাষ রহিল।

মিশ্র—একতালা।

আয় রে বসন্ত ও তোর কিরণ মাখা পাখা তুলে,
নিয়ে আয় তোর নূতন গানে নূতন পাতায় নূতন ফুলে।
শুনি পড়ি প্রেম ফাঁদে, তারা সব হাসে কাঁদে,
আমি শুধু কুড়ুই হাসি সুখনদীর উপকুলে॥
জানি না ত প্রেম কিসে, চাহি না সে মধুবিষে,
আমি শুধু বেড়িয়ে বেড়াই নেচে গেয়ে প্রাণ খুলে।
নিয়ে আয় তোর কুসুমরাশি, তারার কিরণ চাঁদের হাসি,
মলয়ের ঢেউ নিয়ে আয় উড়িয়ে দি' এই এলো চুলে।

(চন্দ্রগুপ্ত)

আ মি শু ধু কু ড়ুই হা - - সি সু খ - - - - - ন - দীর উ প কু লে

জা নি না ত প্রে - - ম কি সে - চা হি না সে ম ধু বি ষে - আ

মি শু ধু বে ড়িয়ে বে - - ড়াই নে চে - - - - - গে য়ে - প্রা ণ খু লে নি

য়ে আয় ভোর কু সু - ম রা শি - তা রার কি রণ চাঁ দে - র হা সি - - - - ম

ল য়ের ঢে - উ নি য়ে - আয় উ ড়ি য়ে - - - - - দি এই এ লো চু লে ॥

—————

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

বিদায় দিয়ে বাঁধ্‌লে কেন এমন অবেলায়
আবার কেন পিছন পানে ডাক্‌লে প্রিয় হায় ?
সকল স্নেহ-বাঁধন নাশি'
শেষ ক'রে মোর কান্না-হাসি
বেলা শেষের শেষ লগনে যাবার বেলায়—
তোমার ডাকে চক্ষে আবার অশ্রু ব'য়ে যায়।

দূর গগনে রঙ লেগেছে ফুরিয়ে যাবে আলো
আঁধার পথে কেমন ক'রে চ'ল্‌ব ওগো বল ?
এবার মুছি' অশ্রুজলে
গোপন তব হিয়ার তলে
আমার যত স্মরণ ভুলে দাও মোরে বিদায়,
যেতে আমার হবেই প্রিয়, সময় চ'লে যায়।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীঅপূর্ব্বসুন্দর মৈত্র বি. এ.

II (রা রা -মজ্ঞা | রা সা -া I রা -রগা গপা | পধা পমা -া I
বি দা য়্ | দি য়ে ০ বাঁ ধ্‌০ লে০ | কে০ ন ০

পা পধণা -ধা | -ণা পধা ধণা I ণা -র্সা -া | -া -া -া) I
এ ম০০ ০ | ন্ অ০ বে০ লা ০ য়্ | ০ ০ ০

র্সা র্সা -র্সর্রা | র্সা ণধা -পা I পধা পধমর্সা -ধণা | পধা পা -া I
আ বা ০র্ | কে ন০ ০ পি০ ছ০০ ০ ০ন্ | পা নে ০

রা -মা রমা | -পধা পমা পা I মজ্ঞা -া -জ্ঞমজ্ঞা | -রসরা রা -া II
ডা ক্ লে০ | ০০ প্রি য় হা ০ ০০০ | ০০য়্ ০ ০

II {প পধণা -পধপা | মা গা -মা I পনা না -র্সা | না র্সা -র্সা I
স ক০০ ০০ল্ | স্নে হ ০ বাঁ০ ধ ন্ | না শি ০

র্সা -নর্সর্রা র্রা | র্রর্সা র্গর্রা -র্রা I র্সর্রা -র্সর্রা র্জ্ঞর্মা | র্জ্ঞা র্জ্ঞর্মা -র্জ্ঞর্রা I
শে ০ষ্ ক | রে০ মো র্ কান্ ০০ না | হা সি০ ০০

র্রা র্রা -র্মা | র্জ্ঞা র্রা -র্জ্ঞা I র্সা -র্জ্ঞা -র্রা | -র্সা না -া I
বে লা ০ | শে ষে র্ শে ষ্ ল | গ নে ০

পা না -র্সা | -র্সা -র্মর্জ্ঞর্মর্জ্ঞা র্রা I র্সর্রা -নর্সা -র্সা | -া -া -া} I
যা বা ০ | র্ ০ ০ বে লা০ ০য়্ ০ | ০ ০ ০

{না না -র্সা | র্সনা র্রর্সা -ণা I ধণা -পধর্সা ণা | [ধা পা -া] ধা পা -না} I
তো মা র্ | ডা০ কে০ ০ চ০ ০০০ ক্ষে | আ বা র্

রা -মা রমা | -পধা পমা পা I মজ্ঞা -জ্ঞা -জ্ঞমজ্ঞা | -রসরা -রা -া II
অ ০ শ্রু০ | ০০ ব য়ে যা০ ০ ০০০ | ০০য়্ ০ ০

[পা -না না]
II {ন্া -ন্া ন্া | ন্সা সা -া I -ন্সা -রমজ্ঞা রা | জ্ঞা রসা -সা I
দূ র্ গ | গ০ নে ০ র০ ০ ভূ লে | গ ছে০ ০

সরা রমা মপা | পধা ধা -ণা I পধা ধর্সা -ণা | -া -া -া I
ফু০ রি০ য়ে০ | যা০ বে ০ আ০ লো০ ০ | ০ ০ ০

ধা ধর্সণা -ণা | ধপা মা -রা I রমা রমপা -ধর্সণা | ধা পা -পা I
আঁ ধা০ র্ | প০ থে ০ কে০ ম০০ ০০ন্ | ক রে ০

পা -ধা ধপা | মা গা -মা I রগা গপমা -মা | -গা -রগা -সরপা I
চ ল্ ব | ও গো ০ ব০ ল০ ০ | ০ ০০ ০০

পা -পধপা মা | গা রজ্ঞসা -রমজ্ঞা I রা সা -া | -া -া -া} II
চ ০ল্০ ব | ও গো০০ ০০০ ব ল ০ | ০ ০ ০

II পা পধণা -পধপা | মা রা -মা I পা -ণা র্সা | ধণা ণর্সা -র্সা I
এ বা০০ ০ ব্ | মু ছি ০ অ ০ শ্রু | জ০ লে০ ০

র্সা নর্সা -নর্সর্রা | র্রর্সা জ্ঞর্রা -র্সা I র্সর্রা র্সর্রা -র্মা | জ্ঞা র্রর্মজ্ঞা -র্রা I
গো প০ ০ন | ত০ ব ০ হি০ য়া র্ | ত লে০০ ০

র্রা র্রা -র্মজ্ঞা | র্রা জ্ঞর্রা -জ্ঞা I -র্সা নর্সর্রা -জ্ঞর্মর্রা | র্সা না -া I
আ মা র্ | য ত০ ০ স্ম র০০ ০০ণ্ | ভু লে ০

মা না নর্সা | নর্সা -র্রর্মজ্ঞা র্রা I র্সর্রা -ণর্সা -া | -া -া -া I
দা ও মো০ | রে০ ০ ০ বি দা০ ০য়্ ০ | ০ ০ ০

[পধা পা -া]

{না না -র্সা | র্সনা র্রর্সা -ণা I ধণা পধর্সা -ণধণা | পধা পা -না} I
যে তে ০ | আ০ মা য়্ হ০ বে০০ ০০ই | প্রি০ য় ০

রমা মপা -পা | -া মধা পধপা I -জ্ঞা -া -জ্ঞমজ্ঞা | -রসরা রা -া I
স০ ম০ য়্ | ০ চ০ লে০ যা ০ ০০০ | ০০য়্ ০ ০

কীর্ত্তন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীরমণীমোহন পাল

গড়ানহাটী শ্রীখোল বাদ্যে (বর্ণের) অঙ্গুলী নির্দ্দেশ

শ্রীমন্মহাপ্রভু প্রবর্ত্তিত শ্রীখোল বাদ্যের প্রণামে, যাহা এই পত্রিকার জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় প্রকাশিত হইয়াছে, তাহাতে যে "মৃদঙ্গ ব্রহ্মরূপায়" ইত্যাদি বলা হইয়াছে তাহার প্রমাণ কিছু মূল শ্লোকোদ্ধৃত ও কিছু তদনুযায়ী পয়ার বঙ্গানুবাদ বর্ণিত শ্রীনরহরি চক্রবর্ত্তী ঠাকুর মহাশয় কৃত ভক্তিরত্না-করের পঞ্চম তরঙ্গে পাওয়া যায়। অর্থাৎ চারি প্রকার 'আনদ্ধে মৃদঙ্গ সর্ব্বোত্তম' ইত্যাদি।

উদাহরণ—

"আনদ্ধ প্রভেদ জানো মর্দ্দলাখ্য আর।
মুরজ, ঢক্কা, পটহ, আদি এ প্রচার॥

তথাহি

মর্দ্দল মুরজশ্চৈব ঢক্কা পটহ চাঙ্গবঃ।
পণবঃ কুণ্ডলী ভেরী ঘট বাদ্যঞ্চ ঝর্ঝর॥
ডমরুষ্টম কিমস্থো হুডুক্কা মড্ডু ডিণ্ডিমৌ।
উপাঙ্গ দুর্দ্দুরাবিত্যাদিকমানদ্ধমারিতঃ॥

আনদ্ধ মর্দ্দল শ্রেষ্ঠ মৃদঙ্গাখ্যা তার। কাষ্ঠমৃত্তিকা-নির্ম্মিত এদ্বয় প্রকার॥ সর্ব্ববাদ্যোত্তম এ মর্দ্দল সং-যোগেতে। সর্ব্ববাদ্য শোভা পায় বিদিত শাস্ত্রেতে॥ মৃদঙ্গে ব্রহ্মাদি দেব স্থিতি নিরন্তর। পরম মঙ্গল ধ্বনি সর্ব্ব মনোহর॥

তথাহি দামোদর মিশ্র কৃত সঙ্গীত দর্পণে
আনদ্ধে মর্দ্দল শ্রেষ্ঠেতি॥
সঙ্গীত দামোদরে (হরিবল্লভ কৃত)॥

মৃত্তিকা নির্ম্মিতাশ্চৈব মৃদঙ্গাঃ পরিকীর্ত্তিতাঃ।
এবং মর্দ্দলকঃ প্রোক্তঃ সর্ব্ববাদ্যোত্তমোত্তমঃ॥
অস্য সংযোগ মাসাদ্য সর্ব্ব বাদ্যঞ্চ শোভতে।
সঙ্গীত পারিজাতে (অহোবল কৃত)॥
মধ্য দেশে মৃদঙ্গস্য ব্রহ্মা বসতি সর্ব্বদা।
যথা তিষ্ঠন্তি ভূর্লোকে দেবা অত্রাপি সংস্থিতাঃ॥
সর্ব্বদেবময়ো যস্মান্মৃদঙ্গঃ সর্ব্বমঙ্গলঃ।

মৃদঙ্গ নির্ম্মাণ বাদ্য ভেদাদি লক্ষণ। বিবিধ প্রকারে বর্ণে সঙ্গীতজ্ঞগণ॥ বাদ্যোদ্ভব বর্ণ কেহ কহয়ে বিংশতি। কেহ কিছু কহে বর্ণবিন্যাস সুরীতি॥

তথাহি—সঙ্গীত পারিজাতে॥

উমাপতি প্রণীতাস্তে পাঠ বর্ণাশ্চ বিংশতি॥ ইত্যাদয়॥ মৃদঙ্গ বাদকের লক্ষণ বহু হয়। ধীর বাদ্যবিশারদাদিক কেহ কয়॥

তথাহি

ধীরোবাদ্য বিশারদঃ প্রবচনঃ পাঠাক্ষর ব্যঞ্জকঃ—
স্তালাভ্যাসরতঃ সমস্ত গমক প্রৌঢ় প্রকাশক্ষমঃ।
নানা বাদ্য বিবর্ত্ত নর্ত্তন পটুঃ সভ্যস্থ গতিক্রমঃ
সন্তুষো মুখ বাদকৌ দ্রুত করো মার্দ্দঙ্গিক কীর্ত্তিতঃ॥"

যাহা হউক, এখন হস্তপাট বলা হইতেছে। ইহা তিন প্রকার।

১। দক্ষিণ হস্তোত্থিত বর্ণসকলকে দক্ষিণ হস্তপাট কহে।

২। বাম হস্তোত্থিত বর্ণসকলকে বাম হস্তপাট কহে।

৩। উভয় হস্তোত্থিত বর্ণসকলকে উভয় হস্তপাট কহে। পাট অর্থাৎ পাইট্ বা উৎকর্ষ।

এই তিন প্রকারে ১টী, ২টী বা ৩টী ধাতু বা ব্যঞ্জনবর্ণ, স্বরবর্ণের সহিত মিলিত হইয়া যে বাদ্য বোল বা বুলি হয়, উহাদের মিশ্রণে ১০৮ প্রকার হস্তসাধন, ১০৮ প্রকার হাতুটী ও তদনুযায়ী গরেরহাটী ঘরের ১০টী বাদ্য তালের লয়, লহর, মাতান, মান, পরণ, ঝুমুর ইত্যাদি গঠিত হইয়া থাকে। উক্ত বাদ্য বোলসকলকে পাটবর্ণ কহে। ইহাদের সংখ্যা বিংশতি তবে ইষৎ পরিবর্ত্তনে সংখ্যায় আরও অধিক হইতে পারে।

লঘুবাদ্য বোল

তা, উর, তিৎতা, তিন্, তাক্, তেরে, খেটা, তেটে, এগু, তাখি, খিখি, কুর্, খুর, নেতা, একে, কেখে, খেনে, নেরে, নাক্, খিনি, খেই (থৈ)।

গুরুবাদ্য বোল

দা, গুর, দিৎদা, দেরে, গেরে, ধিন্, ধা, ধো, দাঘি, ধোম্, ঘেনে, নাঙ, ঘেটে, ধেটে, জা, ঝিনি, ঝা, জাঝি, নাঝি, ঘের্, গেঘে, নেঘে, ধেরে, ধোগ্‌গ্, দাগ্ ধিনি (ধেনা) ধেই॥

ত্রিবর্ণ মিশ্রবাদ্য বোল

দাঙ্কেই, ধেইটী, ধেইয়া, ক্রেতেন্না, গ্রেধেন্না, গিগিম্মি, খেনের, ঘেরর্, ঘেনাঙ, কিখের, গিঘের, গুরদা, দাঘের॥

গরেরহাটী ঘরের কীর্ত্তনে যাহা কিছু শ্রীখোলে বাদিত হইয়া থাকে তাহা উপরোক্ত লঘুবাদ্য বোল, গুরুবাদ্য বোল ও ত্রিবর্ণ মিশ্র বাদ্য বোলের মিশ্রণ ও পুনরুক্তি মাত্র। সময়ের লাঘব করিবার জন্য উপরোক্ত বোলগুলি বাজাইলেই গরেরহাটীর পাটবর্ণ মোটামুটি শিক্ষা হয়। পাঠবর্ণগুলি যতটা সম্ভব বাদনের ধারা অনুযায়ী সাজান আছে এবং প্রায় ৩।৪ মিনিট সময়ে একবার সাধন সম্ভবপর যে স্থলে সর্ব্বপ্রকার বিস্তৃত হস্তসাধন, হাতুটী, তাল-লয়-লহরাদি বাজাইতে প্রায় ৫।৬ ঘণ্টার কমে একবার সাধন সম্ভবপর নহে। পাঠবর্ণ স্পষ্টরূপে ও যথার্থ ধ্বনিতে বাজাইতে শিখিলে পরে, বিস্তৃতভাবে ও সর্ব্বপ্রকার তালাদির বাদন শিক্ষা আবশ্যক, নতুবা কীর্ত্তনের সঙ্গে মিল করিয়া বাজান কঠিন হইবে।

বর্ণে অঙ্গুলী নির্দ্দেশ

(ক) বাঁয়ার নিকটস্থ কিনারায় বাম হস্ত-কব্‌জি সংলগ্ন রাখিয়া, করতল বক্র করিয়া, বামহস্তের মধ্যমা, অনামিকা ও কনিষ্ঠা (৩য়, ৪র্থ ও ৫ম) অঙ্গুলী দ্বারা খাবের দূরস্থ কিনারায় বা ভিতরে ঠুকা দিলেই (ক) উত্থিত হয়।

(খ) ১। বাঁয়ার মধ্যস্থলে, বাম "পতাক" হস্তের উচ্চাঙ্গুলী (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) চতুষ্টয়ের অগ্রভাগ দ্বারা। ২। উক্ত 'পতাক' হস্তের (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) অঙ্গুলী মূল, হস্ততলের দিকে উন্নত করিয়া বা অঙ্গুলীসকল হস্ত-পৃষ্ঠ দিকে বাঁকাইয়া, উন্নত অঙ্গুলীমূল দ্বারা, এবং ৩। মুষ্টি-হস্তের ২য় পর্ব্ব পৃষ্ঠ দ্বারা ঠুকা দিলে 'খ' উত্থিত হয়।

(গ) 'খ'এ ব্যবহৃত উচ্চাঙ্গুলী চতুষ্টয় (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) ২য় সন্ধি হইতে লম্বভাবে ভাজ দিয়া, খাবের মধ্যস্থলে ঠুকা দিলেই মৃদু 'গ' উত্থিত হইবে। খোলা 'গ' বাঁয়ায় বাম 'পতাক' হস্তে (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) অঙ্গুলী সরলভাবে ও সংলগ্ন করিয়া) ২য় সন্ধি পর্য্যন্ত বাঁয়ার উপরে চাপর দিলে খোলা 'গ' উত্থিত হয়।

(ঘ) সেই প্রকার বাম পতাক হস্তে বাঁয়ার উপর অঙ্গুলীমূল পর্য্যন্ত চাপর দিলে 'ঘ' উত্থিত হয়।

(ঙ) ডাহিনায়, দক্ষিণ হস্তের মধ্যমা ও অনামিকার অগ্রভাগ দিয়া মৃদু আঘাত করিয়াই পুনঃ সেই হস্তের তর্জ্জনী দ্বারা স্পর্শ করিলে 'ঙ' উত্থিত হয়।

(চ) ডাহিনায়, দক্ষিণ হস্তে মধ্যমা ও অনামিকা (৩য় ও ৪র্থ) অঙ্গুলী দ্বারা খাবের কিনারায় স্পর্শ করিলে 'চ' উৎপন্ন হয়।

(ছ) 'চ'এর ন্যায় কিন্তু অপেক্ষাকৃত জোরে (গানানুযায়ী চাপা স্পর্শেতে) কখনও কেবল ডাহিনায় এবং কখনও উভয় হস্তে উৎপন্ন হয়। শেষোক্ত স্থলে বাঁয়ায় বাম উচ্চাঙ্গুলি চতুষ্টয়ের (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) অগ্রভাগ দ্বারা করিতে হয় এবং ডাহিনায়, দক্ষিণ হস্তের সেই কয় অঙ্গুলী দ্বারা খাবের উপর চাপা চাপর দিতে হয়।

(জ=দ) উভয় দিকে, উভয় 'পতাক' হস্তে ২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম অঙ্গুলী চতুষ্টয় সমভাবে সংলগ্ন রাখিয়া, অঙ্গুলীর ২য় সন্ধি পর্য্যন্ত লাগাইয়া খোলা চাপর দিলেই 'জ'='দ' উত্থিত হয়।

(ঝ=ধ) উভয় দিকে, উভয় 'পতাক' হস্তের উচ্চাঙ্গুলী চতুষ্টয় (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) দ্বারা অঙ্গুলীমূল পর্য্যন্ত লাগাইয়া অপেক্ষাকৃত জোরে চাপর দিলে 'ঝ'='ধ' উত্থিত হয়।

(ঞ) প্রথমে ডাহিনায়, খাবের নিকটস্থ কিনারায়, দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনী (২য়) দ্বারা ঠুকা দিয়াই মধ্যমা ও অনামিকা (৩য়, ৪র্থ) দ্বারা স্পর্শ করিলে 'ঞ' উত্থিত হয়।

(ট) ডাহিনায়, দক্ষিণ হস্তে, বৃদ্ধাঙ্গুলীর ২য় সন্ধির, হস্ত উত্তোলন করিলে যে স্থানটী উপরে থাকে, সেই স্থান দ্বারা খাবের নিম্ন কিনারায় তেরছা ঠুকা দিলে 'ট', 'র' এবং কখনও কখনও দ্রুতগতি বাদ্যে 'ন' উত্থিত হয়।

(ত=তা) ডাহিনার মধ্যভাগে তর্জ্জনী, মধ্যমা, অনামিকা ও কনিষ্ঠা (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) অঙ্গুলীর অন্তপর্ব্ব দ্বারা চাপর দিলে 'ত' ও 'তা' উত্থিত হয়।

(তি) ডাহিনার মধ্যভাগে তর্জ্জনী মধ্যমা ও অনামিকার (২য়, ৩য়, ৪র্থ) অন্তপর্ব্ব দ্বারা চাপা চাপর দিলে 'তি' উত্থিত হয়।

(তাঁ) অঙ্গুলী মধ্যে ঈষৎ ফাঁক্ রাখিয়া, তর্জ্জনী, মধ্যমা, অনামিকা ও কনিষ্ঠা (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) দ্বারা 'ত' ও 'তা' এর ন্যায় ডাহিনায় চাপড় দিলে 'তাঁ' উত্থিত হয়।

(ত্বা) 'ত ও 'তা'-এর ন্যায় কিন্তু চাপা চাপড় দিলে 'ত্বা' উত্থিত হয়।

(তিং) সাধারণতঃ উচ্চাঙ্গুলী চতুষ্টয়ের (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) অগ্রভাগ দ্বারা খাবের মধ্যে হঠাৎ আঘাত করিলে 'তিৎ' উত্থিত হয়।

(থ) বাঁয়ায়, বাম হস্তের উচ্চাঙ্গুলি চতুষ্টয়ের (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) দ্বারা থামা বা চাপা চাপড় দিলে 'থ' উত্থিত হয়।

(থৈ) উভয় দিকে উভয় হস্তে হঠাৎ চাপড় দিয়াই উঠাইয়া নিলে 'থৈ' উত্থিত হয়।

(থো) বাঁয়ার উপর বাম হস্তের কব্‌জি ও উচ্চাঙ্গুলি চতুষ্টয়ের (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) অগ্রভাগ দ্বারা ঠুকা দিলে 'থো' উত্থিত হয়।

(থোঁ) 'থো'-এর ন্যায় কিন্তু ডাহিনায়, দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনীর অগ্রভাগ দ্বারা স্পর্শ পাইলে থোঁ উত্থিত হইবে।

(থং) 'থ'-এর ন্যায় কিন্তু ডাহিনায় দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনীর খোলা ভাবে স্পর্শ পাইলে 'থং' উত্থিত হয়।

(ন) সাধারণতঃ ডাহিনার খাবের উপর কিনারায় দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনী দ্বারা ছিট্‌কে আঘাত করিলে 'ন' উত্থিত হয়।

(ন্ন) ডাহিনায় ঘাত অনুযায়ী খাবের মধ্যে ও কিনারায় উচ্চাঙ্গুলী চতুষ্টয়ের (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) অগ্র দ্বারা ঠুকা দিলে 'ন্ন' উত্থিত হয়।

(ম) বাঁয়ার উপর বাম হস্তের উচ্চাঙ্গুলী চতুষ্টয়ের, মাত্র ২য় সন্ধি পর্য্যন্ত এবং ডাহিনায় দক্ষিণ হস্তের উক্ত অঙ্গুলী (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) সমূহের ২য় সন্ধি পর্য্যন্ত যুগপৎ ঈষৎ খোলা চাপড় দিলে 'ম' উত্থিত হয়।

(য) 'জ' এর ন্যায় উত্থিত হয়।

(র) 'ট' এর ন্যায় ডাহিনায় উত্থিত হয়। ব্‌=অতি দ্রুত তে+রে।

(ল) ডাহিনায় দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনীর ঠুকাতে লোম্‌ বা রেশ্‌ উত্থিত হইলেই তাহা 'ল' হয়।

(লঃ) ডাহিনায় দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনী ও মধ্যমা (২য়, ৩য়) অঙ্গুলী স্পর্শে 'লঃ' উত্থিত হয়।

(শ, ষ, স) বাঁয়ার মধ্যদেশে বামহস্তের মধ্যমা ও অনামিকার স্পর্শ ও তাহাতে ভর করিয়া কব্জি দ্বারা অঙ্গুলীর দিকে ঘর্ষণ করিলে এবং ডাহিনায় দক্ষিণ তর্জ্জনী মধ্যমা ও অনামিকা (২য়, ৩য়, ৪র্থ) অঙ্গুলীর অগ্রভাগ দ্বারা দক্ষিণাবর্ত্তে অর্দ্ধবৃত্তাকারে বাম হস্তের সহিত যুগপৎ ঘর্ষণ করিলে 'শ, ষ, স' উত্থিত হয়।

(হ) বাঁয়ার মধ্যদেশে বাম হস্তের অনামিকা ও কনিষ্ঠা দ্বারা যুগপৎ মধ্যম রকমের ঠুকা দিলে 'হ' উত্থিত হয়।

(ধো) উভয় দিকে, উভয় হস্তে উচ্চাঙ্গুলী চতুষ্টয় (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) দ্বারা 'পতাক' মুদ্রায় অঙ্গুলীমূল পর্য্যন্ত জাগাইয়া যুগপৎ চাপড় দিয়া, উভয় দিকে হস্ত অবস্থিত রাখিলে 'ধো' উত্থিত হয়।

(এ='র' ফলা)—ডাহিনায়, দক্ষিণ হস্তে, প্রথম কনিষ্ঠা (৫ম) ও অব্যবহিত পরে অনামিকা (৪র্থ) ও তৎপরে মধ্যমা (৩য়) অঙ্গুলী পর পর কিন্তু অতি দ্রুতাকারে ছিটকাইয়া আঘাত করিলে বাম হস্তোত্থিত যেই ব্যঞ্জনবর্ণের সহিত যুক্ত হয় সেই ব্যঞ্জন বর্ণে 'র' ফলা যুক্ত ধ্বনি উত্থিত হইয়া থাকে। ইতি বাদ্যাঙ্গুলী নির্দ্দেশ।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমতী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

দুঃখ সে তো তোমারি যে দান
দুখের মাঝে আমায় প্রভু করিও মহান।
আঘাত দিয়ে বারে বারে
সুর জাগায়ো প্রাণের তারে,
চক্ষে তুমি দিও আমার অশ্রু-নদীর বান।
এই ভবের হাটে নিত্য আমি
করি বেচা কেনা—
আমায় তুমি নেবে কি গো
শোধ হ'লে মোর দেনা।
আমার ব্যথা কেউ বোঝেনা
আপন ভাবি কেউ খোঁজেনা
তাইতো তোমার লাগি আমার কেঁদে উঠে প্রাণ

স্বরোদের গৎ

মুলতান—ত্রিতাল

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীরাধিকামোহন মৈত্র বি. এ.

ব্যবহার—ঋ, জ্ঞ, দ, হ্ম

০				১				+				৩			
সা	দদা	পা	দ: |	হ্মা	পপা	জ্ঞা	হ্মা I	পা	-া	পা	হ্মা |	জ্ঞা	ঋা	সা	ন্‌া
ডা	ডেরে	ডা	ডা	ডা	ডেরে	ডা	ডা	ডা	০	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা
০				১				+				৩			
সা	জ্ঞজ্ঞা	ঋঋা	সসা |	ন্‌া	ন্‌ন্‌া	-ঃন্‌ঃ	সা I	জ্ঞা	হ্মহ্মা	পা	না |	-া	র্সা	র্জ্ঞা	র্ঋা
ডা	ডেরে	ডেরে	ডেরে	ডা	রাডা	০রা	ডা	ডা	ডেরে	ডা	রা	র্	ডা	ডা	ডা
০				১				+				৩			
র্সা	না	দদা	পপা |	হ্মা	হ্মজ্ঞা	-ঃজ্ঞঃ	হ্মা I	পা	-া	পা	হ্মা |	জ্ঞা	ঋা	সা	ন্‌া
ডা	রা	ডেরে	ডেরে	ডা	র্ডা	০র্	ডা	ডা	০	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা	ডা

তান

১। + সদদা পদঃ হ্মপপা জ্ঞহ্মা | ৩ পা পহ্মা জ্ঞঋা সন্‌া |
ডাডেরে ডাডা ডাডেরে ডাডা ডা ডাডা ডাডা ডাডা

২। + ননা দপা হ্মদদা হ্মপা | ৩ জ্ঞহ্মহ্মা পহ্মা জ্ঞঋা সন্‌া |
ডারা ডাডা ডাডেরে ডাডা ডাডেরে ডাডা ডাডা ডাডা

৩। + ন্‌সসা জ্ঞঋা সন্‌া সজ্ঞা | ৩ হ্মপপা জ্ঞহ্মা পনা র্সা | ০ পজ্ঞা ঃহ্মঃ পা পজ্ঞা
ডাডেরে ডারা ডারা ডাডা ডাডেরে ডাডা ডারা ডা ডাডা র্ডা ডা ডাডা

১ -ঃহ্মঃ পা পজ্ঞা -ঃহ্মঃ | + পা
র্ডা ডা ডাডা র্ডা ডা

+ ৩ ০
৪। জ্ঞা হ্মাহ্মা পপা জ্ঞা | হ্মাহ্মা পপা জ্ঞজ্ঞা হ্মাহ্মা | পপা দদা হ্মাহ্মা পপা |
ডা ডেরে ডেরে ডা ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

১ + ৩
জ্ঞজ্ঞা হ্মাহ্মা পপা দদা | পপা হ্মাহ্মা জ্ঞজ্ঞা হ্মাহ্মা | পপা দদা পপা হ্মাহ্মা |
ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

০ ১ +
জ্ঞজ্ঞা হ্মাহ্মা পপা হ্মাহ্মা | জ্ঞজ্ঞা ঋঋা সা -া I ন্‌সা জ্ঞহ্মা পজ্ঞা -ঃহ্মাঃ |
ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা ০ ডারা ডারা ডাডা বৃডা

৩ ০ ১ +
পা -া ন্‌সা জ্ঞহ্মা | পজ্ঞা -ঃহ্মাঃ পা -া | ন্‌সা জ্ঞহ্মা পজ্ঞা -ঃহ্মাঃ I পা
ডা ০ ডারা ডাডা ডাডা বৃডা ডা ০ ডারা ডারা ডাডা বৃডা ডা

+ ৩ ০
৫। ন্‌ন্‌া সসা জ্ঞজ্ঞা হ্মাহ্মা | পপা জ্ঞজ্ঞা হ্মাহ্মা পপা | জ্ঞজ্ঞা হ্মাহ্মা পপা ননা |
ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

১ + ৩
র্সর্সা র্জ্ঞর্জ্ঞা র্ঋর্ঋা র্সর্সা I ননা দদা ননা দদা | পপা হ্মাহ্মা জ্ঞজ্ঞা হ্মাহ্মা |
ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

০ ১ +
পপা দদা পপা হ্মাহ্মা | জ্ঞজ্ঞা ঋঋা সা সদদা I পদা হ্মপপা জ্ঞহ্মা পা |
ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডা

৩ ০ ১ +
পা সদদা পদা হ্মপপা | জ্ঞহ্মা পা পা সদদা | পদা হ্মপপা জ্ঞহ্মা পা I পা
ডা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডা ডা ডাডেরে ডারা ডাডেরে ডারা ডা ডা

ধ্রুপদ-স্বরলিপি

মনোহর (বিচিত্ররাগ)—ঝাঁপতাল

(সংশোধিত)

[এ' বিচিত্র রাগটী গত বৈশাখ (১৩৪৬) সংখ্যায় (পৃঃ ৭) সম্পূর্ণ বিপরীতভাবে প্রকাশিত হওয়ায় পুনরায় সংশোধন কোরে মুদ্রিত হোল। গানটী কাশীর সুবিখ্যাত ধ্রুপদী শ্রীহরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয় আমায় পাঠিয়েছিলেন, এবং এটা তাঁর বাঙ্গালা "প্রাচীন ধ্রুপদ-স্বরলিপি"তেও (পৃঃ ৩১১) প্রকাশ করেছেন। গানখানি আমি আমার নিজের দায়িত্বেই "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"-য় প্রকাশের জন্য দিয়েছিলাম। কিন্তু দুঃখের বিষয় তাড়াতাড়ির জন্যই হোক—প্রুফ আমাকে না পাঠানর জন্য এবং প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রোক্ত স্বরলিপি-সঙ্কেত বুঝ্‌তে না পারায় সমস্তই ভুল ছাপা হোয়ে গিয়েছে। শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ বাবুর স্বরলিপি-রূপ ছিল :—

	‾	‾	^	^	^	° °	°	°	°	°	
আস্থায়ী	মা	মা	রা	রা	রা	সস	স	স	স	স	ইত্যাদি
	বি	০	দ্যা	০	মে	বিক	ট	না	০	দ	
	।	।				।	।।	।	।	।	
অন্তরা	স	স	ন	ন	ন	স	সস	স	স	স	ইত্যাদি
	প	শু	য়	ন	নে	বি	কট	সিং	হ	০	

অর্থাৎ প্রথমেই 'মন্দ্র' অর্থাৎ খাদ হোতে আরম্ভ হোয়েছে। উক্ত স্বরলিপি-সঙ্কেতের পরিচয়—উপরে বিন্দু (°) থাকৃলে 'মন্দ্র' (নিম্ন সপ্তক), আর উর্দ্ধরেখা (।) থাকৃলে 'তার' (অর্থাৎ উচ্চ সপ্তক, তার বা চড়া) বুঝ্‌তে হবে। অর্থাৎ—

"মন্দ্রো বিন্দুশিরা ভবেৎ। উর্দ্ধরেখাশিরাস্তারো ॥"

—সঙ্গীত-রত্নাকর ১ম অঃ ৬ষ্ঠ প্রঃ, ৮।

সঙ্গীত-রত্নাকর প্রভৃতি প্রাচীন শাস্ত্রে স্বরলিপি-সঙ্কেত ও পদ্ধতি ঠিক এ' ভাবেই দেওয়া আছে। স্বর্গীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় আকারমাত্রিকে মন্দ্র চিহ্ন নীচে (ͺ) এবং তার চিহ্ন উপরে (´) প্রবর্ত্তন করেন। যা'হোক রত্নাকর প্রভৃতি প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত মতে প্রদত্ত শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ বাবুর স্বরলিপিটী আকারমাত্রিকে পরিবর্ত্তিত কর্‌তে গিয়ে মুদ্রাকর ভুলক্রমে মন্দ্র স্থানে তার চিহ্ন (´) করে ফেলেছেন। কাজেই রাগটী আরও বিচিত্র হোতে বিচিত্র আকারে পত্রিকায় প্রকাশিত হোয়ে গিয়েছে।

রাগটী ও গানটী শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ বাবু প্রসিদ্ধ কলাবিদ্ বাবা লালসিংহের নিকট শিক্ষা কোরেছিলেন। গানটীর সরগম্-রূপ আস্থায়ী, অন্তরা ও সঞ্চারী-আভোগ—এ'তিন রকম ভাবে প্রযুজ্য হবে। যথা, আস্থায়ীতে—সরমাধ, অন্তরায়—সগপন ও সঞ্চারী-আভোগে—সরমাধ-নপগস। গানটীর কথা-ভঙ্গীতে বিচিত্ররূপেরই যথার্থ আভাস আছে এবং কথার পরিচয়ে মনে হয় গানটীর রচয়িতা ও সুরকার হোচ্ছেন কবি তানবরস। বৈচিত্র্যের পরিচয় দিয়ে কবি নিজেই আরম্ভ কোরেছেন—"বিদ্যামে বিকট নাদ" ইত্যাদি এবং ইঙ্গিত দিয়েছেন সুর-সংযোগের গুণপনায় মন্দ্রের খরজ-সপ্তকে আস্থায়ীকে সমাপ্ত বা পূর্ণ কর্‌বার জন্য। শুধু তাই না, আস্থায়ীর ন্যায় অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ—সকলকেই তিনি মন্দ্র খরজ-সপ্তকে বিশ্রাম দিয়েছেন এবং সঙ্গীতে 'নাদ'-বিদ্যার সাধনের পরিচয় দিয়েছেন। পরিশেষে—"কহত কবি তানবরস, সুর বিকট, নাভি (নাদ) গায়ন, তান বিকট" বলে গানের আসল পরিচয় প্রদান কোরেছেন।

গানটী ঝাঁপতাল ছন্দে দেওয়া হোয়েছে। এ'বারে শাস্ত্রোক্ত শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ বাবুর প্রদত্ত ও সকলের শেখার সুবিধার জন্য পূর্ব্বপ্রকাশিত আকারমাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতির ধ   ায় রেখে উভয় স্বরলিপিই পর পর প্রদত্ত হোল।]

ইতি—প্রজ্ঞানানন্দ

বিদ্যামে বিকট নাদ, শাস্ত্রমে বিকট ন্যায়, গঢ়মে বিকট ঙ্ক, দেব বিকট হর জানিয়ে। ১

পশুয়নমে বিকট সিংহ, মুনিনমে বিকট দুর্ব্বাসা, মণিনমে বিকট কৌস্তভ, ভূতন বিকট অগ্নি মানিয়ে। ২

পঞ্ছিনমে বিকট গরুঢ়, উদধি বিকট ধারোদিক, অবতার বিকট নরসিংহ, গীত বিকট সঙ্গীত জানিয়ে। ৩

কহত কবি তানবরস, সুর বিকট নাভি গায়ন, তান বিকট তানসেন যাকো সুযশ বখানিয়ে। ৪

কথা—কবি তানবরস

স্বরলিপি—শ্রীহরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায়

[প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত ও শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ বাবুর প্রদত্ত] *

* মা—কোমল মধ্যম (ie শুদ্ধ) ব্যবহার। মা—মন্দ্র মধ্যম; অর্থাৎ উপরে বিন্দু—খাদ এবং উপরে রেখা (।) চড়া—(স)। স বা মা—একমাত্রা।

[১]

+	।		।	।	।		০	।		।	।	।
•	•		•	•	•		••	•		•	•	•
মা	মা		র	র	র		সস	স		স	স	স
বি	০		দ্যা	০	মে		বিক	ট		না	০	দ
•	•		•	•	•		• •	•		•	•	•
স	স		র	র	র		মামা	মা		ধ	ধ	ধ
শা	স্		ত্র	মে	০		বি ক	ট		ন্যা	য়	০
•	•		•	•	•		••	•		•	•	•
মা	মা		ধ	ধ	ধ		রর	স		র	র	স
গ	ঢ়		মে	০	০		বিক	ট		লং	০	ক
•	•		•	•	•		•	•		•	•	•
স	স		ধ	ধ	ধ		মা	মা		র	র	স
দে	ব		বি	ক	ট		হ	র		জা	নি	য়ে;

[২]

।	।						।	।।		।	।	।
স	স		ন	ন	ন		স	সস		স	স	স
প	ঙ্ক		য়	ন	মে		বি	কট		সিং	হ	০
।	।		।	।	।							
গ	গ		স	স	স		নন	ন		প	প	প
মু	নি		ন	মে	০		বিক	ট		দু	র্বা	সা
										।	।	।
গ	গগ		প	প	প		নন	ন		স	স	স
ম	ণিন		মে	০	০		বিক	ট		কৌ	স্তু	ভ
							•	•		•	•	•
গগ	গ		স	স	স		ন	ন		প	গ	স
ভুব	ন		বি	ক	ট		অ	গ্নি		মা	নি	য়ে;

[৩]

							।		
স	র	মা	গ	প	মা	ধধ	স	ন	প
প	ন	ছি	ন	মে	গ	রুঢ়	বি	ক	ট
গ	গ	প	প	পপ	ন	ন	ধ	ধ	ধ
উ	দ	ধি	বি	কট	ধা	রো	দি	ক	০
									।
মা	মা	র	র	র	স	রমা	গপ	ন	স
অ	ব	তা	০	র	বি	কট	নর	সিং	হ
●	●	●	●	●	●	●●	●	●	●
ন	ন	ধ	ধ	ধ	মা	মামা	র	র	স
গী	ত	বি	ক	ট	সং	গীত	জা	নি	য়ে;

[৪]

					।	।	।	।	।
র	মা	ধ	প	ন	স	স	স	স	স
ক	হ	ত	ক	বি	তা	ন	ব	র	স
		●	●	●	●	●	●	●	●
স	স	ধ	ধ	ধ	মা	মা	র	র	স
সু	র	বি	ক	ট	না	ভি	গা	য়	ন
●	●	●	●	●	●	●			
স	র	মা	গ	প	ন	ধ	স	স	স
তা	ন	বি	ক	ট	তা	ন	সে	০	ন
●	●	●	●	●	●	●	●	●	●
ন	প	ধ	মা	র	গ	প	মা	র	স
যা	কো	সু	য	শ	০	ব	থা	নি	য়ে;

(২)

[পূর্ব্ববৎ আকারমাত্রিক অনুসারে]

আস্থায়ী

	+		৩			০		১			
‖	ম্া	ম্া	র্া	র্া	র্া	স্স্া	স্া	স্া	স্া	স্া	I
	বি	০	দ্যা	০	মে	বি ক	ট	না	০	দ	
	+		৩			০		১			
	স্া	স্া	র্া	র্া	র্া	ম্ম্া	ম্া	ধ্া	ধ্া	ধ্া	I
	শা	স্	ত্র	মে	০	বিক	ট	ন্যা	য়	০	
	+		৩			০		১			
	ম্া	ম্া	ধ্া	ধ্া	ধ্া	র্র্া	স্া	র্া	র্া	স্া	I
	গ	ঢ়	মে	০	০	বিক	ট	লং	০	ক	
	+		৩			০		১			
	স্া	স্া	ধ্া	ধ্া	ধ্া	ম্া	ম্া	র্া	র্া	স্া	II
	দে	ব	বি	ক	ট	হ	র	জা	নি	য়ে	

অন্তরা

	+		৩			০		১			
‖	র্সা	র্সা	না	না	না	র্সা	র্সার্সা	র্সা	র্সা	সা	I
	প	শু	য়	ন	মে	বি	কট	সিং	০	হ	
	+		৩			০		১			
	র্গা	র্গা	র্সা	র্সা	র্সা	ননা	না	পা	পা	পা	I
	মু	নি	ন	মে	০	বিক	ট	দু	র্ব্বা	সা	
	+		৩			০		১			
	গা	গগা	পা	পা	পা	ননা	না	র্সা	র্সা	র্সা	I
	ম	ণিন	মে	০	০	বিক	ট	কৌ	স্ত	ভ	
	+		৩			০		১			
	গগা	গা	সা	সা	সা	ন্া	ন্া	প্া	গ্া	স্া	II
	ভূত	ন	বি	ক	ট	অ	গ্নি	মা	নি	য়ে	

সঞ্চার

	+			৩				০			১			
II	সা	রা	|	মা	গা	পা	|	মা	ধধা	|	র্সা	না	পা	I
	প	ন	|	ছি	ন	মে	|	গ	রূঢ়	|	বি	ক	ট	
	গা	গা	|	পা	পা	পপা	|	না	না	|	ধা	ধা	ধা	I
	উ	দ	|	ধি	বি	কট	|	ধা	রো	|	দি	ক	০	
	মা	মা	|	রা	রা	রা	|	সা	রমা	|	গপা	না	র্সা	I
	অ	ব	|	তা	০	র	|	বি	কট	|	নর	সিং	হ	
	সন্া	ন্া	|	ধ্া	ধ্া	ধ্া	|	ম্া	মম্া	|	র্া	র্া	স্া	II
	গী	ত	|	বি	ক	ট	|	সং	গীত	|	জ্ঞা	নি	য়ে	

আভোগ

	+			৩				০			১			
II	রা	গা	|	ধা	পা	না	|	র্সা	র্সা	|	র্সা	র্সা	র্সা	I
	ক	হ	|	ত	ক	বি	|	তা	ন	|	ব	র	স	
	সা	সা	|	ধ্া	ধ্া	ধ্া	|	ম্া	ম্া	|	র্া	র্া	স্া	I
	স্ব	র	|	বি	ক	ট	|	না	ভি	|	গা	র	ন	
	স্া	র্া	|	ম্া	গ্া	প্া	|	ন্া	ধ্া	|	সা	সা	সা	I
	তা	ন	|	বি	ক	ট	|	তা	ন	|	সে	০	ন	
	ন্া	প্া	|	ধ্া	ম্া	র্া	|	গ্া	প্া	|	ম্া	র্া	স্া	II
	যা	কো	|	স্থ	য	শ	|	০	ব	|	খা	নি	য়ে	

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

তেওরা ও রূপক

তেওরা তালটি সার্দ্ধ ত্রিমাত্রার তাল, বা ন্যূন ৭ মাত্রার তাল। ইহাতে তিনটী মাত্র আঘাৎ। প্রথম তিনটী মাত্রা সোমের অন্তর্ভূক্ত এবং পরের দুই দুই মাত্রা প্রথম ও দ্বিতীয় তাল। আর রূপক দীর্ঘ ৭ মাত্রার তাল প্রথম তিনটী মাত্রা সোমের অন্তর্ভূক্ত তাহার স্থানে তালি না দিয়া ফাঁক দেখান বিধি এবং অপর দুই দুই মাত্রা ১ম ও ২য় তাল। উভয় তালই একই বোলে সঙ্গত হইবে এবং ধামারেও বাজাইতে পারা যাইবে।

তেওরা ঠেকা

৫৬৪। ধা ঘেড়ে নাগ গদ্দি ঘেড়ে নাগ

(৩॥০ মাত্রা) যথা—

ধা ঘেড়ে নাগ গদ্দি ঘেড়ে নাগ

৫৬৫। ধা কতা দেৎ ধা ঘেনে ধা ঘেনে

৫৬৬। ধা দেন্ তা তেটে কতা গদি ঘেনে

৫৬৭। কতা দেৎ তেটে ধা তেটে ধা তেটে

৫৬৮। ধাগে তেটে তেটে ধাগে তেটে গদিঘেনে

৫৬৯। ধেরে কেটে তাগ ধেরে কেটে ধেরে কেটে

বেলা

৫৭০। ধেত্তা থুন গদিস্তা কেনে নাগ ঘেনে
ঘেনে কতা কতা কত্রে কেটে তাগ
ত্রেকেটে ধা

৫৭১। নাগ্ দেৎ দেৎ দিঘেনে তাআতা কতা
নান্ ত্রেকেটে তাগ্ দেৎ কড়ান্ কড়ান্
তা তেটে ধা

৫৭২। গদিঘেনে নাগ তেটে কতা গদিঘেনে
ক ত্রেকেটে তাগ দেৎ তাগ ঘড়ান তাগ
ঘড়ান তেটে ধা

সেতার শিক্ষা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

পূর্ব্বপ্রকাশিত সংখ্যায় সেতারের দণ্ডের বর্দ্ধিত চিত্রে সারিকা (পর্দ্দা) গুলি ও সংযোজিত তার সমষ্টি কি নিয়মে শৃঙ্খলাবদ্ধ থাকে তাহা সুস্পষ্টরূপে প্রদর্শিত হইয়াছে। ঐ সমস্ত পর্দ্দায় বাম হস্তের অঙ্গুলীর টিপ ও নায়কী তারে দক্ষিণ হস্তের আঘাত দ্বারা নিষ্পন্ন স্বরসমূহের সাঙ্কেতিক নামও উক্ত চিত্রে প্রদর্শিত হইয়াছে। নিম্নোক্ত বিষয় সকল ঐ চিত্র দৃষ্টে সহজেই বোধগম্য হইবে।

সেতারের তারের নাম ও বাঁধিবার নিয়ম

তারের নাম—কোন্ ধাতু-নির্ম্মিত এবং কোন্ সুরে বাঁধিতে হইবে নিম্নে বর্ণিত হইল।

(১) **নায়কী তার**—অর্থাৎ প্রধান বাজাইবার ষ্টিলের পাকা তার—

Piano String ছোট সেতারে—১ নং

Do বড় সেতারে—২ নং

এই তারটী উদারা গ্রামের "স্‌্" স্বরের "ম্‌" (মধ্যম) স্বরে বাঁধিতে হইবে। অর্থাৎ ২নং জুরির তার যে স্বরে থাকিবে সেই স্বরের মধ্যম হইবে।

(২) ও (৩) **জুরীর তার**—সমান ওজনের এই দুইটী সরু পিতলের তারকে জুরী বা জোড়ার তার বলে।

ছোট সেতারে—২৬ নং

বড় সেতারে— ২৮ নং

পিতলের তার ব্যবহৃত হয়।

সাধারণতঃ এই দুইটী তারই উদারার ষড়জ বা সা সুরে বাঁধা হয়।

* কেহ কেহ শুধু ২নং তারটীকে জুরী হিসাবে রাখিয়া ৩নং তারটীর স্থলে ঈষৎ মোটা পিতলের তার চড়াইয়া "খাদ পঞ্চম" বা উদারার নিম্ন "সপ্তকের" পঞ্চম বা "পা" স্বরে বাঁধিয়া থাকেন।

(৪) **খাদ পঞ্চম**—বা * ভিন্ন মতানুযায়ী **খড়জের তার,** ইহা মোটা পিতলের নির্ম্মিত।

সাধারণতঃ এই মোটা পিতলের তারটীকে বাদকগণ **খাদ পঞ্চম** অর্থাৎ উদারার "সা" সুরের নিম্ন সপ্তকের পঞ্চম (প্‌্) সুরে বাঁধিয়া থাকেন।

* যাঁহারা ৩নং তারিটীকে "খাদ পঞ্চম" সুরে বাঁধেন তাঁহারা ৪নং তারটীকে উদারার নিম্ন সপ্তকের গান্ধার (গ্‌্) কিংবা খড়জ ("স্‌্") সুরে বাঁধিয়া থাকেন।

(৫) **গান্ধার**—Piano string No.2.—এই ষ্টিলের পাকা তারটী সাধারণতঃ উদারার "সা" সুরের পঞ্চম (প্‌্) সুরে বাঁধা হয়।

* কেহ কেহ ইহাকে গান্ধার (গ্‌্) সুরে বাঁধিয়া থাকেন।

(৬) ও (৭) **চিকারীর তার**—খুব সরু ষ্টিলের এই দুইটী পাকা তার—দুই শূন্য নম্বর (Piano string No. 0. 0) ব্যবহারে আওয়াজ মধুর হয়।

* মতান্তরে।

৬নং তারটী মুদারার "সা" স্বরে এবং ৭নং তারটী তারার "সা" স্বরে বাঁধিয়া বাজাইতে হয়।

* কেহ কেহ এই ৭নং চিকারীর তারটীকে মুদারার পঞ্চম বা "পা" স্বরে বাঁধিয়াও বাজাইয়া থাকেন।

সেতারের জুরীর বা জোড়ার তারের স্বর সাধারণতঃ ইংরাজি মতে "বি" হইতে "ডি" পর্য্যন্ত স্কেলে বাঁধা যাইতে পারে। কিন্তু মধ্যাকৃতির সেতার "সি" কিংবা "সি সার্ফ" স্বরে বাঁধিলে শ্রুতিমধুর হয়।

ভারতীয় সঙ্গীতে ব্যবহৃত সপ্তকান্তর্গত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের পরিচয়—

শুদ্ধস্বর—ভারতীয় সঙ্গীতে 'শুদ্ধস্বর' সাতটী—

যথা :—সা, রা, গা, মা, পা, ধা, না,

শুদ্ধ স্বরের শাস্ত্রীয় নাম—	স্বরলিপিতে ব্যবহৃত সাঙ্কেতিক নাম বা চিহ্ন	গ্রন্থোক্ত এই সাতটী স্বরের অধিষ্ঠাতৃ দেবতা
ষড়জ	সা	অগ্নি
ঋষভ	রা	ব্রহ্মা
গান্ধার	গা	সরস্বতী
মধ্যম	মা	মহাদেব
পঞ্চম	পা	বিষ্ণু
ধৈবৎ	ধা	গণেশ
নিষাদ	না	সূর্য্য

বিকৃত স্বর—হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে "তীব্র" ও "কোমল" স্বর ভেদে বিকৃত স্বর পাঁচটী—

যথা—(১) কোমল ঋষভ (ঋা)
(২) কোমল গান্ধার—(জ্ঞা)
(৩) কোমল ধৈবত— (দা)
(৪) কোমল নিষাদ— (ণা)
(৫) কড়ি মধ্যম— (হ্মা)

ষড়জ ও পঞ্চম এই দুইটী স্বর কখনও বিকৃত হয় না বলিয়া ইহাদিগকে অচল স্বর বলা হয়।

সপ্তক বা **গ্রাম**—শুদ্ধ সাতটী স্বরের সমবায়কেই একটী **সপ্তক** বা **গ্রাম** বলে। শুদ্ধ সাতটী ও বিকৃত পাঁচটী স্বর সমুদয়ে এই বারটী স্বর একটী সপ্তকের অন্তর্গত। স্বরের সংখ্যা যদিও শুদ্ধ ও বিকৃত লইয়া সমুদয়ে বারটী তথাপি গ্রন্থকারগণ এই সমস্ত স্বরসমবায়ের নাম সপ্তক রাখিয়াছেন। সপ্তক অনেক হইতে পারে। কিন্তু সঙ্গীতে—তিনটী সপ্তকের যথা—উদারা, মুদারা ও তারার অন্তর্গত স্বর সমূহের ব্যবহার দৃষ্ট হয়। ইহার অতিরিক্ত মনুষ্যকণ্ঠে প্রকাশ করা সম্ভব নহে। যন্ত্রে তদপেক্ষা বেশী সপ্তক ব্যবহার হইতে পারে।

সেতার যন্ত্রে সাড়ে তিন সপ্তক সংসাধিত হইতে পারে। যথা—

প্‌া ধ্‌া ন্‌া স্‌া, র্‌া গ্‌া, ম্‌া, প্‌া, ধ্‌া না

উদারার নিম্ন সপ্তক উদারা

সা, রা, গা, মা, পা, ধা, না, র্সা, র্রা র্গা

মুদারা তারা

গা হইতে মীড় টানিয়া—র্মা, র্পা, র্ধা, র্না

তারা

সুরবাহার কিংবা বীণা যন্ত্রে পূর্ণ চার সপ্তকের ব্যবহার দৃষ্ট হয়।

সেতারের পর্দ্দা হইতে নির্গত স্বর সমূহ

	প্্। স্বরে খাদ পঞ্চম (৩)	স্। স্বরে জুরীর তার (২)	ম্। স্বরে নায়কী তার (১)	
				আড়ি
উদারা ও উদারার নিম্ন সপ্তক	দ্্।	ঋ্।	হ্ম্।	(১) পর্দ্দা
	ধ্্।	র্।	প্।	(২) ”
	ণ্্।	জ্ঞ্।	দ্।	(৩) ”
	ণ্্।	গ্।	ধ্।	(৪) ”
		ম্।	ণ্।	(৫) ”
		হ্ম্।	ন্।	(৬) ”
মুদারা		প্।	সা	(৭) ”
			রা	(৮) ”
			জ্ঞা	(৯) ”
			গা	(১০) ”
			মা	(১১) ”
			হ্মা	(১২) ”
			পা	(১৩) ”
			ধা	(১৪) ”
			ণা	(১৫) ”
			না	(১৬) ”
তারা			র্সা	(১৭) ”
			র্রা	(১৮) ”
			র্গা	(১৯) ”

পার্শ্বে অঙ্কিত চিত্রে সেতারের বিভিন্ন পর্দ্দায় (১ হইতে ১৯) দক্ষিণ হস্তের মিজ্‌রাপের আঘাত ও বাম হস্তের তর্জ্জনী বা মধ্যমাঙ্গুলীর চাপ দ্বারা নির্গত স্বর-সমূহ নির্দ্দেশিত হইল। (১) নায়কী তার, (২) জোড়ার তার, (৩) খাদ পঞ্চম এই তিনটী তারে না চাপিয়া খোলা আঘাত দিলে নায়কী তার হইতে "ম্।" ও জোড়ার তার হইতে "স্।" ও খাদ পঞ্চম হইতে "প্্" স্বরটী পাওয়া যাইবে। জুরীর তার ও খাদ পঞ্চমের আঘাতে অবশিষ্ট পর্দ্দাগুলি চাপিয়া আরও স্বর প্রকাশ করা সম্ভব। যেহেতু সেতারে ঐ সমস্তের প্রয়োগ প্রচলিত নহে সেইজন্য এখানে প্রকাশ করা হইল না। মুদারার কোমল "ঋ" ও কোমল "দা" এই দুইটী পর্দ্দার স্থানসকল বিন্দু দ্বারা প্রদর্শিত হইল।

সেতারের তারে বাম হস্তের তর্জ্জনী ও মধ্যমাঙ্গুলীর টিপ বা চাপ

অঙ্গুলীর টিপ সর্ব্বদাই পর্দ্দার ঈষৎ উপরে হইবে। অঙ্গুলীর গ্রন্থি সকল ভাঙ্গিয়া অঙ্গুলীর অগ্রভাগ দ্বারা তার চাপিয়া বাজানই কর্ত্তব্য। তারের উপর অঙ্গুলীর চাপ খুব বেশী হইবে না আবার একেবারে কমও যেন না হয়। তারটী দৃঢ়ভাবে পর্দ্দার উপর চাপিয়া ধরিয়া রাখিতে যতটুকু জোর বা শক্তি প্রয়োগের প্রয়োজন ঠিক ততটুকুই দেওয়া উচিত। অবশ্য মীড়, গমক ইত্যাদি বাজাইতে অঙ্গুলীর শক্তি বেশী প্রয়োগ করিতে হয়। বৃদ্ধাঙ্গুলী সর্ব্বদাই দণ্ডের পশ্চাদ্ভাগে আলগোছ ভাবে সন্নিবদ্ধ থাকিবে।

সেতারের তারে দক্ষিণ হস্তের আঘাত—

সেতারের তারে আঘাত করিবার জন্য দক্ষিণ হস্তের তর্জ্জনীতে লৌহ নির্ম্মিত একটী আংটী পরিধান করিতে হয়। সেই আংটীর নাম "মিজ্‌রাপ্"। মিজ্‌রাপ শব্দটী কোথা হইতে আসিয়াছে তাহার ইতিহাস যদিও জানা

নাই তবুও কথাটীর উচ্চারণ হইতে অনুমান করা যাইতে পারে যে হয়ত মুসলমান রাজত্বকালে ইহা আরবী অথবা পারস্য ভাষা হইতে ভারতবর্ষে প্রচলিত হইয়াছে। মিজরাপটী তর্জ্জনীর প্রথম গাঁটের ঠিক উপরেই দৃঢ়ভাবে পরিধান করা কর্ত্তব্য। মিজ্‌রাপের তার মোটা ষ্টিলের হইলে আঘাতের জোর বা শব্দ বেশী নির্গত হয়। আঘাত সকল দণ্ড ও তব্‌লির সংযুক্ত স্থানের উপরিস্থিত তারে হইলে শব্দ উত্তমরূপে প্রকাশ পায়। দক্ষিণ হস্তের বৃদ্ধাঙ্গুলী আঘাত করিবার সময় সর্ব্বদাই দণ্ডের পার্শ্বে সন্নিবদ্ধ থাকিবে।

যন্ত্রের তারে আঘাত দক্ষিণ হস্ত শক্ত না করিয়া কব্জি (Wrist) সঞ্চালন দ্বারাই হওয়া কর্ত্তব্য। কোন কোন বাদক শুধু অঙ্গুলী-গ্রন্থি সঞ্চালন দ্বারাই সেতারের তারে আঘাত করিয়া থাকেন; আবার কেহ কেহ স্কন্ধদেশ হইতে বাহু সঞ্চালন দ্বারা সেতারে আঘাত করিয়া বাজাইতে চেষ্টা করেন এবং ফলে সেতার বাজাইবার সময় তাহাদের সমস্ত শরীরের একটা গতি লক্ষিত হয় এবং ইহা ক্রমশঃ মুদ্রাদোষে পরিণত হইয়া থাকে। শেষোক্ত শ্রেণীর বাদকগণকে কিছুক্ষণ যন্ত্র বাজাইয়াই পরিশ্রান্ত হইয়া যন্ত্র রাখিয়া দিতে বা বিরত হইতে দেখা যায়। কৌশলের কাজে শক্তি প্রয়োগ করাই ইহার একমাত্র কারণ।

বিভিন্ন প্রকারের আঘাত দ্বারা নিঃসৃত বোলের সাঙ্কেতিক নাম—

(ক) ভিতরের দিকের অর্থাৎ বাদকের কোলের দিকের (inward stroke) তর্জ্জনীর আঘাতকে "ডা" বলে। এই আঘাত তারের নিম্ন হইতে ঊর্দ্ধদিকে হইবে। ডা, ডে ও ডি এই তিনটী বোল বা বাণী তর্জ্জনীর প্রায় একপ্রকার আঘাত হইতেই নিঃসৃত হয় যাহাতে বিভিন্ন ছন্দ ও লয় অনুযায়ী এই সকল বোল বিভিন্ন কাল্পনিক নাম ধারণ করে।

(খ) বাহিরের দিকের আঘাতকে (outward stroke) "রা" বলে। ইহা তারের ঊর্দ্ধ হইতে নিম্ন দিকে হইবে।

রা, রে ও রি এই তিনটী বাণীই প্রায় একপ্রকারের বাহিরের আঘাত দ্বারাই নিষ্পন্ন হয়।

(গ) ডা ও "রা" এই দুইটী বাণী একত্রে মন্দ্র, মধ্য ও দ্রুতলয় অনুযায়ী ডারা, ডেরে বা ডিরি উচ্চারণে ব্যবহৃত হয়।

(ঘ) "রাডা" বাণীটী "ডেরে" বা "ডিরি" বাণীর বিপরীত বা উল্টা আঘাত দ্বারা নিষ্পন্ন হইবে।

এতদ্ব্যতীত আরও অনেক মিশ্র বাণী সেতারে গৎ, তোড়া ও আলাপ বাজাইতে ব্যবহৃত হয়। যথা—দ্রে, দ্রার্, ডেরার্, দ্রেদার্ ইত্যাদি।

(ঙ) চিকারীর তারের উল্টাদিকের আঘাতকে সুবিধার জন্য "র" বলা যাইবে।

যথা—ডার, ডারর, ডাররর ইত্যাদি।
১ ২ ১ ২ ৩ ১ ২ ৩ ৪

নায়কী তারে "ডা" ও চিকারীর তারে "রা" একবার হইলে ডার, দুইবার হইলে ডারর্ ও তিনবার হইলে ডাররর্ বোল উচ্চারিত হইবে। ইহাকেই সেতারের ঝালা বা ঝঙ্কার বলা হয়।

সেতারের যোয়ারী বা শব্দরহস্য

প্রায়ই দেখা যায় শিক্ষার্থীগণ "সওয়ারী" ও "যোয়ারী" এই দুইটী শব্দের অর্থ না জানার দরুণ এমন সব প্রশ্ন করেন, যাহা দ্বারা তাহাদিগকে প্রায়ই হাস্যাস্পদ হইতে হয়।

সওয়ারী কাহাকে বলে তাহা পূর্ব্বেই বলা হইয়াছে।

সেতারের যোয়ারী সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত বিবরণ নিম্নে প্রদত্ত হইল।

যোয়ারী সাফ করা সেতারের কারিগরদের একটী গুপ্ত রহস্য। সেতারের তারগুলি সওয়ারীর উপর এইরূপভাবে সন্নিবদ্ধ থাকিবে যাহাতে মিজরাপ্ দ্বারা তারে আঘাত দেওয়া মাত্রই বায়ুমণ্ডলে ইহার সম্পূর্ণ অনুরণন (Full vibration) সহজেই হইতে পারে। অনুরণন বা কম্পন হওয়ার সময় সওয়ারীর সমতল পৃষ্ঠে ঈষৎ বাধাপ্রাপ্ত হওয়ার দরুণ, ঘর্ষণ নিঃসৃত স্পষ্ট শব্দ বা আওয়াজ হওয়ার নামই "যোয়ারী সাফ" বলে। এই যোয়ারীর উপরই সেতারের খোলা স্পষ্ট আওয়াজ নির্ভর করে। ব্যবহারের সঙ্গে সঙ্গে ক্রমশঃ তার সকল সওয়ারীর উপরে বসিয়া গেলেই সেতারের আওয়াজ বন্ধ বা চাপা হইয়া থাকে এবং পুনরায় যোয়ারী সাফ করাইবার প্রয়োজন হয়। অনেক সময় তার খুব পুরাতন ও জংযুক্ত হইলেও সেতারের আওয়াজ খারাপ হইয়া থাকে। ক্রমশঃ

ভ্রম-সংশোধন

বিগত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় 'সেতার শিক্ষা' প্রবন্ধে নিম্নলিখিত ভ্রমগুলি সংশোধন করা হইল।

১৪৯ পৃষ্ঠায় প্রথম কলমের প্রথম লাইনে—তাল স্থানে তান হইবে।

ঐ	,,	,,	দ্বিতীয় ,,	"তাঁত পর্দ্দা দণ্ড বাঁধিতে হয়" এই স্থানে পর্দ্দার জায়গায় তাঁত দ্বারা বাঁধিতে হয় হইবে। আর দণ্ড কথাটী থাকিবে না।
ঐ	,,	,,	১৮ লাইনের	(ক)তে লাউ বা বর্ত্তেস এর স্থানে লাউ বা বাউস হইবে।
ঐ	,,	,,	২৬ ,,	খ স্থানে ঘ হইবে।
১৫০ পৃষ্ঠায়	প্রথম কলমের		দ্বিতীয় লাইনে	এ পর্দ্দার স্থানে ঐ পর্দ্দা হইবে।
ঐ	,,	,,	চতুর্থ লাইনে	বাদেকের স্থানে বাদকের হইবে।
ঐ	,,	,,	১২ লাইনে	হস্তটীর স্থানে যন্ত্রটী হইবে।
ঐ	,,	দ্বিতীয় কলমের	১২ লাইনে	বামদিকের স্থানে বামদিকে হেলাইয়া ধরিতে হইবে।
ঐ	,,	,,	১৪ লাইনে	বামহস্তে স্থানে বামহস্ত হইবে।

বিগত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার সম্পাদকীয় প্রবন্ধের ১৫৪ পৃষ্ঠার ষষ্ঠ লাইনে "ইহা প্রসারে সঙ্গীতের সাধারণ ও উচ্চ স্তরে ইহার ক্রম-" পরিবর্ত্তে "ইহা প্রসারে সঙ্গীতের সাধারণ স্তরে উৎকর্ষ সত্ত্বেও উচ্চস্তরে ইহার ক্রম-" হইবে।

স্বরলিপি

মল্লার মিশ্র—কাহার্‌বা

বাদল ঘনাল বনে বনে
চৈত্র সন্ধ্যা সমীরণে।

তমাল-কুঞ্জে দোলে ছায়া
স্নিগ্ধ সজল ঘন মায়া,
উচ্ছল গগন আনন্দে,
কাহার আকুল পরশনে।

নিরালা কুঞ্জে মম জাগি
জানিনাতো সে কাহার লাগি ;

পথে যেতে যেতে চাঁদিনী রাতে
ক্ষণিকের অতিথির দুটী হাতে ;
বাঁধিনু যে রাখী ; তারে আনি,
কে দিল জড়ায়ে মম মনে।

কথা—শ্রীবুদ্ধদেব ভট্টাচার্য্য, এম. এ.

স্বর—শ্রীগোপাল মুখোপাধ্যায়
[শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) মহাশয়ের ছাত্র]

স্বরলিপি—শ্রীঅবনী দত্ত
[গোপাল মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র]

II রমা পণা পা মা ¦ রা সা ণ্‌া ধ্‌া I ন্‌া -সা রা -সা | -পা -া -া -া I
বা০ দ০ ল ঘ ¦ না ল ব নে ব ০ নে ০ | ০ ০ ০ ০

রা -সা রা পা | জ্ঞা -া -া -া I সা -জ্ঞা ক্ষা -পা | -ক্ষাপা -ধণা ধপা -ক্ষাপা I
ব ০ নে ব | নে ০ ০ ০ চৈ ০ ত্র ০ | স০ ০ন্‌ ধ্যা০ ০০

জ্ঞা -জ্ঞা সা ন্‌া | সা -া -া -া II
স ০ মী র | ণে ০ ০ ০

II না না না -ণা ¦ না -না না -ণা I পা -ণা না ণা ¦ পা -া -া -া I
ত মা ল ০ | কু ন্‌ জে ০ দো ০ লে ছা | য়া ০ ০ ০

পা -র্সা ণা -পা | মা -পা মা গা I গা -মা সা রা | সা -া -া -া I
স্নি গ্‌ ধ ০ | স ০ জ ল ঘ ০ ন মা | য়া ০ ০ ০

গা -মা পা ণা | ণা -ণা ণা ণা I ণা -পা ণা -র্ঁা | র্সা -া -া -া I
উ ০ ছ ল | গ ০ গ ন আ ০ ন ন্ | দে ০ ০ ০

ণ্া সা গা -মা | পা -পা পা পা I পা -মা ণা পা | জ্ঞা -া -া -া II
কা হা র ০ | আ ০ কু ল প ০ র শ | নে ০ ০ ০

II ন্া ন্া ন্া -ন্া | ন্া -ন্া ন্া ন্া I ন্া ণ্া ন্া -রা | ন্া -া -া -া I
নি রা লা ০ | কু ন্ জে ০ ম ন জা ০ | গি ০ ০ ০

ন্া রা গা গা | গা -পা -রা -গা I পা গা রা গা | সা -া -া -া II
জা নি না তো | সে ০ ০ ০ কা হা র লা | গি ০ ০ ০

II না না না ণা | না -না না -ণা I পা ণা না ণা | পা -া -া -া I
প থে যে তে | যে ০ তে ০ চাঁ দি নী রা | তে ০ ০ ০

পা র্সা ণা -পা | মা পা মা -গা I গা -মা সা রা | সা -া -া -া I
ক্ষ ণি কে র | অ তি থি র দু ০ টী হা | তে ০ ০ ০

গা মা পা ণা | ণা -ণা ণা -ণা I ণা -পা ণা র্ঁা | র্সা -া -া -া I
বাঁ ধি নু সে | রা ০ খী ০ তা ০ রে আ | নি ০ ০ ০

ণা র্সা পা মা | পা -পা পা -পা I পা -মা ণা পা | জ্ঞা -া -া -া II
কে দি ল জ | ড়া ০ য়ে ০ ম ০ ম ম | নে ০ ০ ০

সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আজকাল বড় বড় সঙ্গীত মজলিস, Music Conference ও উচ্চ শ্রেণীর সঙ্গীত জলসা প্রভৃতিতে যে হারমোনিয়ম যন্ত্রের ব্যবহার হয় না বা একেবারেই প্রচলন নাই এরূপ বলা চলে না।

বাঙ্গালায় ও বাঙ্গালার বাহিরে এমন অনেক গায়ক ও ওস্তাদ অদ্যাপিও দেখা যায়, যাঁহারা হারমোনিয়মের সাহায্যে সঙ্গীত-চর্চ্চা করিয়া কণ্ঠে রাগরাগিণীর নানাবিধ বিষয়ের তান, লয়, বাঁট আলাপ প্রভৃতির কর্ত্তব দেখাইয়া বড় বড় মজলিসে হাজার হাজার লোকের মনোরঞ্জন করিতে সমর্থ হন এবং বহু অর্থ, সম্মান ও স্বর্ণপদকাদিও প্রাপ্ত হইয়া থাকেন। ইহাতে যে তাঁহাদিগের সম্মানের কিছুমাত্র লাঘব হইতেছে বা তাঁহাদিগের কণ্ঠনিঃসৃত সঙ্গীতের যে বিশেষ কোনরূপ অশুদ্ধতার ভাব পরিলক্ষিত হইতেছে, এরূপও কিছু মনে হয় না। এইরূপ অবস্থায় দেখা যায় যে হারমোনিয়মের চলন ক্রমান্বয়ে বৃদ্ধি পাইয়াই যাইতেছে।

এক্ষণে উচ্চ সঙ্গীত জলসাদির যোগ্য প্রচারকগণ এইরূপ একটী উপায় উদ্ভাবন করিলে বোধ হয় মন্দ হয় না। বড় বড় মজলিসে বা উচ্চ সঙ্গীতাদির জলসা প্রভৃতিতে প্রকৃত ওস্তাদগণ যাহাতে কেবলমাত্র হারমোনিয়ম যন্ত্রের সাহায্যে কণ্ঠসঙ্গীত করিয়া সঙ্গীতের গুণপনা দেখাইবার প্রয়াস না পান, বরং উচ্চসঙ্গীতাদির আসরে হারমোনিয়মের সহিত তানপুরা, এস্‌রাজ, সারেঙ্গী প্রভৃতির মধ্যে যে কোনও একটী তারের যন্ত্র সাহায্যে সঙ্গীতাদির কৌশল প্রদর্শিত হইলে ভাল হয়। এইরূপ একটী সুন্দর বিধিব্যবস্থা পূর্ব্ব হইতে স্থির করিয়া উচ্চ সঙ্গীতের জলসা প্রভৃতির উদ্বোধন কালে ঘোষণা করিয়া দেওয়া উচিৎ। এইরূপ হারমোনিয়ম ও তারের যন্ত্রের একত্র সমাবেশে সঙ্গীত বোধ হয় ভালই হইবে। সাধনশীল সুদক্ষ (Expert) ওস্তাদদিগের কণ্ঠের কৃতিত্ব দেখাইতে হইলে কেবলমাত্র হারমোনিয়মের সাহায্য গ্রহণ না করাই উচিৎ। কারণ শিক্ষাবস্থায় কণ্ঠ যখন একবার স্বর সাধনায় সুঅভ্যস্থ হইয়া যায় তখন হারমোনিয়মের সাহায্যে কণ্ঠের কৃতিত্ব দেখাইবার প্রয়োজন বোধ না হওয়াই উচিৎ। অতএব এমতাবস্থায় তখন যে কোনও একটী সহায়ক সুর অবলম্বন করিয়া কণ্ঠের অতি সূক্ষ্ম ও বিশেষ বিশেষ কর্ত্তবগুলি দেখাইতে বোধ হয় কাহারও কিছুমাত্র অসুবিধা হইবে না বরং ভালই হইবে।

সঙ্গীত সকলেরই প্রিয়। দেবরাজ ইন্দ্র হইতে পথের ভিখারী পর্য্যন্ত সঙ্গীতকে সকলেই ভালবাসেন। প্রকৃত সঙ্গীত সাধনা দ্বারা সদ্য পুত্রশোকও কথঞ্চিৎ লাঘব হইয়া থাকে। তাই বোধ হয় মানব মাত্রেরই সঙ্গীত সাধনা করা উচিৎ। সঙ্গীত শাস্ত্র এত বিস্তৃত ও দুরূহ যে মানব এক জীবনে তাহার সম্পূর্ণতা লাভ করিতে সক্ষম হয় না,—যদি না থাকে তাহার সঙ্গীতের পূর্ব্ব সংস্কার। সঙ্গীত সাধনায় মানব প্রতিভাসম্পন্ন হইয়া জনসমাজে যথেষ্ট সম্মান ও খ্যাতি অর্জ্জন করিয়া থাকেন।

সঙ্গীত যথারীতি বাল্যকাল হইতে আরম্ভ না করিলে সঙ্গীত শাস্ত্রে পারদর্শী হওয়া যায় না। অধিক বয়সে অর্থাৎ যখন কণ্ঠের স্বর ইচ্ছামত স্বাধীনভাবে প্রকাশ করা যায় না এমতাবস্থায় সঙ্গীত শাস্ত্রের সূক্ষ্ম ও বিশিষ্ট ক্রিয়াগুলি কণ্ঠে ঠিকভাবে আয়ত্ত করা কঠিন হইয়া পড়ে। অতএব সে স্থলে শিক্ষার আশানুরূপ ফল লাভে বঞ্চিত

হইতে হয়। সুগায়ক হইতে হইলে শিক্ষার উপযুক্ত বয়স হইতে শাস্ত্রসম্মতানুযায়ী গ্রন্থাদিসহ সুশিক্ষকের সুনির্দ্দিষ্ট নিয়মানুসারে শিক্ষাকার্য্যে ব্রতী হইতে হইবে। সেই-খানেই শিক্ষার সার্থকতা হয়, যেখানে শাস্ত্রীয় প্রথানুযায়ী শিক্ষার দোষগুণ পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিচার করিয়া যাহা রক্ষণীয় তাহার অনুমোদন ও যাহা বর্জ্জনীয় তাহার বর্জ্জন হইয়া থাকে। সঙ্গীতের প্রাচীন মূল পদ্ধতির সহিত উপস্থিত মতামতের কতকটা সৌসাদৃশ্য নাই বলিয়া আজ ভারতীয় সঙ্গীতের এইরূপ অবস্থা। যদ্দারা সঙ্গীতের সেই পূর্ব্বধারা পুনরায় ফিরিয়া আসে তদ্বিষয়ে প্রত্যেকেরই যত্নবান হওয়া উচিৎ। সঙ্গীতশাস্ত্রে নূতন যাহাই কিছু প্রবর্ত্তন করা হউক না কেন, সেই প্রাচীন শাস্ত্রীয় রীতিনীতির বিরুদ্ধে যাওয়ার শক্তি বোধ হয় আমাদের কাহারও নাই। নিয়ম বা ধারার পরিবর্ত্তনের সার্থকতা থাকে না যদি না থাকে তাহার অগ্রে কিম্বা পশ্চাতে প্রাচীনের সংস্পর্শ। সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিতে হইলে সঙ্গীতের সেই প্রাচীন বিধি-নিয়ম ও শাস্ত্রীয় মূল গ্রন্থাদির পদ্ধতি অনুসরণ করাই বিধেয়।

সঙ্গীত অনেক বিদ্যাপেক্ষা শ্রেষ্ঠ ও কঠিনতর হইলেও সঙ্গীত শাস্ত্রের সূক্ষ্ম বিষয়গুলির যথাযথ প্রণিধান করিতে না পারিলে সঙ্গীতের সারাংশ গ্রহণ করা যাইবে না। বিশুদ্ধ বিজ্ঞানানুমোদিত যে মত তাহাই প্রকৃত মত ও পথ বলিয়া প্রত্যেকেরই মানিয়া লওয়া উচিৎ। বরং শিক্ষায় অনভিজ্ঞ থাকা ভাল তথাপি ভুল শিক্ষা যে অনিষ্টেরই কারণ ইহা সর্ব্ববাদীসম্মত। সঙ্গীত শাস্ত্রে বহুপ্রকার মতভেদ থাকা সত্বেও উপযুক্ত পারদর্শী সঙ্গীত শিক্ষকের সাহায্য গ্রহণ পূর্ব্বক একটীমাত্র সুনির্দ্দিষ্ট শাস্ত্রীয় মত ও পথ অবলম্বন করাই শ্রেয়ঃ। শিক্ষার প্রথম হইতে নানা বিষয়ের মতবাদ লইয়া বিরোধ করিলে উদ্দেশ্য বিফল হইবে না। শিক্ষার মুখ্য উদ্দেশ্য হইতেছে এই—যাহাতে সঙ্গীত বিদ্যানুশীলন দ্বারা সঙ্গীত শাস্ত্রের প্রকৃত জ্ঞান লাভ করা যায়। অতএব শিক্ষা সম্বন্ধে এমন একটী শাস্ত্রসঙ্গত সুষ্ঠু পথ প্রথম হইতে অনুসন্ধান করিয়া লইতে হইবে যদ্দারা শিক্ষার পথটী বেশ সুগম হইয়া উঠে।

সঙ্গীত এমনই এক বিদ্যা যে, প্রায়ই দেখা যায় সঙ্গীত-বিদ্যানুশীলনকারীদিগের মধ্যে পরস্পর মনের বা মতের অনৈক্যতাবশতঃ কেহ কাহারও প্রতি উচ্চ ধারণা পোষণ করিতে চাহেন না। এইরূপ পরস্পর আপনাকে আপনি বড় জ্ঞান করিয়া বৃথা বাদানুবাদ করা আদৌ সঙ্গত বলিয়া মনে হয় না। এই প্রকার মনোভাব শিক্ষার্থিদিগের কোন ক্রমে পোষণ করা উচিৎ নহে। ইহা সুশিক্ষার পরিচায়ক ত' নহেই, উপরন্তু ইহাতে সঙ্গীত বিদ্যার সমুচিত প্রসার বৃদ্ধি হইতে পারে না। তারপর বৃথা আড়ম্বরে অথবা সামান্য কিছুকাল সঙ্গীত চর্চ্চা করিয়াই কি সঙ্গীত শিক্ষক হওয়া যায়? সঙ্গীতে পারদর্শীতা লাভ করিতে হইলে যে দৃঢ় অধ্যবসায়ের বিশেষ প্রয়োজন হয় সে কথা বলাই বাহুল্য।

বিশেষ দুঃখের বিষয় আরও এই যে, আমাদের এই বাঙ্গালা দেশে সঙ্গীত বিদ্যা প্রসারের এমন একটী সমুচিত পরীক্ষার বিধি-ব্যবস্থা নাই, যদ্দারা শিক্ষক ও ছাত্র ছাত্রীদিগের প্রকৃত গুণপনা বুঝিয়া লইতে পারা যায়। কাজেই কি শিক্ষক, কি গায়ক, কি শিক্ষার্থী প্রত্যেকেই নিজ নিজকে জ্ঞানীশ্রেষ্ঠ বা উচ্চ-শ্রেণীর সঙ্গীতজ্ঞ বলিয়া মনে মনে গর্ব্বিতভাবে করিয়া সঙ্গীতের শীর্ষস্থান অধিকার করিয়া থাকিতে বিন্দুমাত্র সঙ্কোচ-বোধ করেন না, বরং ভালই বাসেন। এই প্রকার আত্মাভিমান দোষই আজ ভারতীয় সঙ্গীতের কতকটা দুর্দ্দশার কারণ। উত্তমরূপে সঙ্গীত শিক্ষা না করিয়াই আত্মাভিমান হেতু নিজ নিজকে উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীতজ্ঞ বলিয়া মনে ভাবিয়া লওয়া কি প্রকৃতই দূষণীয়

নহে? শিক্ষার্থীদিগের এই প্রকার আত্মাভিমান দোষ হইতে সর্ব্বদা মুক্ত থাকিতে হইবে।

তারপর সঙ্গীতের উপাধির ত' পরিসীমা নাই! অনেক ক্ষেত্রে দেখা যায়, শিক্ষার্থীগণ মাত্র দুই এক বৎসর সঙ্গীত-চর্চ্চা করিতে না করিতেই তাঁহারা চাহেন তাঁহাদিগের নামের পূর্ব্বে কোন না কোন একটী Degree বসাইতে। এমতাবস্থায় যে কোন একটী Degree কাহারও নিকট হইতে প্রাপ্ত হইয়াই হউক আর না হয় নিজের ইচ্ছানুসারেই হউক, তাঁহাদিগের নিজ নিজ নামের পূর্ব্বে তাহা ব্যবহার করিতে কিছু মাত্র কুণ্ঠাবোধ করেন না। ইহাই কি Degreeর রীতি? না এই প্রকার Degreeর কিছু মূল্য থাকিতে পারে? Degree আদান বা প্রদান প্রকৃত যোগ্যতানুযায়ী না হইলে তাহার সার্থকতা থাকিতে পারে না। এ সম্বন্ধেও শিক্ষার্থিদিগের এই সকল অভ্যাস হইতে বিরত থাকা কর্ত্তব্য—ইহা অত্যন্ত দোষের বিষয়।

ইহা কি পরিতাপের বিষয় নহে যে, অদ্যাপিও আমাদের এই সুবিশাল বাঙ্গালা দেশে এমন একটী উপযুক্ত Music College বা সঙ্গীতের পরীক্ষাগার স্থাপিত হইল না, যদ্দ্বারা অন্যান্য বিদ্যার ন্যায় সঙ্গীত বিদ্যাটিরও যথাযথ শৃঙ্খলা আনয়নপূর্ব্বক প্রসার বৃদ্ধি করা যায়। এ বিষয় কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষগণ অগ্রণী হইয়াছেন দেখিয়া আমরা বিশেষ আশান্বিত হইলাম। এজন্য আমরা তাঁহাদিগকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

বিশ্লেষণপূর্ব্বক অনুধাবন করিলে আরও দেখা যায়, বর্ত্তমানে সঙ্গীতের ধারা যে বহু পরিবর্ত্তিত হইয়াছে, তাহার অন্যতম কারণ হইতেছে এই—সঙ্গীত শাস্ত্রের সুশিক্ষকের বিশেষ অভাব। প্রাচীন সঙ্গীতের শাস্ত্রীয় উপাদানসমূহ গ্রহণ ও আধুনিক শাস্ত্রবিরুদ্ধ উপকরণসমূহ ত্যাগ—এই উভয়বিধ বিষয়ের সামঞ্জস্যপূর্ব্বক চেষ্টা ব্যতীত যেমন উচ্চ সঙ্গীতের বিকাশ হইতে পারে না, তদ্রূপ উক্ত উভয়বিধ গুণসম্পন্ন না হইলে সুশিক্ষক বলিয়া পরিচয় দেওয়া যায় না। এরূপ সুশিক্ষক যে আমাদের বাঙ্গলা দেশে একেবারেই নাই, এ কথা বলা চলে না। তথাপি অনেক ক্ষেত্রে মনে হয় যে, শিক্ষার কার্পণ্যতা হেতু অথবা নিত্য নূতন শিক্ষকের সুনিয়ন্ত্রণের অভাব বশতঃই সঙ্গীত শিক্ষার উপযুক্ত প্রসারে বাধাপ্রাপ্ত হইতেছে। তারপর অল্পবিদ্যা ভয়ঙ্করী—যেমন সঙ্গীত শাস্ত্রের সম্পূর্ণ ব্যুৎপত্তি না থাকায় অর্থাৎ অর্দ্ধশিক্ষিত অবস্থায় শিক্ষকতার কার্য্যে ব্রতী হওয়া যে কিরূপ ভয়াবহ ব্যাপার তাহা সহজেই অনুমেয়। ইহার উপর আবার অনেক শিক্ষকই নিজ নিজ ঘরওয়ানা লইয়াই ব্যস্ত। যে যাঁহার ঘরওয়ানা অনুযায়ী শিক্ষা দিবার বিধি ব্যবস্থা করিয়া থাকেন এবং কিছুমাত্র বিবেচনা করিয়া দেখেন না যে তাঁহাদিগের সেই মৌলিক ঘরওয়ানার শিক্ষাপ্রণালী প্রকৃত সঙ্গীতের শাস্ত্রানুমোদিত কিনা। শিক্ষাদান বা শিক্ষা গ্রহণ শাস্ত্রীয় বিধি-পদ্ধতি অনুযায়ী হওয়াই মঙ্গলজনক।

সুতরাং অনেক সময় সঙ্গীতশাস্ত্রানভিজ্ঞ অভিভাবক-দিগের সম্পূর্ণ বুঝিয়া উঠা সম্ভবপর হইয়া উঠে না যে তাঁহাদিগের পুত্রকন্যাগণ উপযুক্ত পদ্ধতি অনুসারে শিক্ষা করিতেছে কিনা। এই প্রকার অনুপযুক্ত শিক্ষার ফলে আজ সঙ্গীতের ব্যাপকতা যতই বৃদ্ধি বা প্রসার লাভ করুক না কেন, প্রকৃত উচ্চ সঙ্গীতাদর্শের আজ বহু পরিবর্ত্তন হইয়া ক্রমোন্নতি হইতেছে, কি ক্রমাবনতি হইতেছে—এ সম্বন্ধে বিশেষজ্ঞগণ একটু স্থিরচিত্তে চিন্তা করিয়া দেখিলেই বুঝিতে পারিবেন।

শিক্ষা যে কোনও বিষয়েরই হউক না কেন শিক্ষার দোষগুণ বিচারপূর্ব্বক সেই শিক্ষণীয় বিষয়ে হস্তক্ষেপ করা উচিৎ। যদিও "সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়" রূপ শীর্ষক প্রবন্ধে অর্থাৎ প্রথম স্বর-সাধনা পর্য্যায়ে এতগুলি জ্ঞাতব্য বিষয়ের অবতারণা করার কিছুই দরকার ছিল

না। তথাপি শিক্ষার ভিত্তি যাহাতে সুদৃঢ় হয় তৎপ্রতি লক্ষ্য করিয়াই শিক্ষার্থীদিগের প্রতি এই সব বিষয়ের অবতারণা করিলাম। শিক্ষার্থীগণ ইহা দ্বারা যদি বিন্দুমাত্রও জ্ঞানলাভ করিতে পারেন, তাহা হইলে আমার শ্রম সার্থক হইয়াছে বলিয়া মনে করিব।

সর্ব্বশেষে দেখা যায়, বিশুদ্ধ মনে যথার্থ সঙ্গীত বিদ্যানুশীলনে চেষ্টিত হইয়া উন্নতিসাধন-পূর্ব্বক সঙ্গীতশাস্ত্রের সম্পূর্ণ জ্ঞানলাভ করিতে পারিলে পরম আনন্দ ও প্রকৃত শান্তিলাভ করিতে পারা যায়, ইহা ধ্রুব সত্য। ক্রমশঃ

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীত ও কাব্য

প্রাচীন দেবভাষা সংস্কৃত হইতে যে সকল প্রাদেশিক ভাষা সমুদ্ভূত হইয়াছে, তন্মধ্যে বাংলা ভাষা কাব্যসাহিত্য-সম্পদে সমগ্র ভারতবর্ষে শীর্ষস্থান লাভ করিয়াছে—ইহাতে কোনও সন্দেহ নাই। পদাবলী কীর্ত্তন হইতে আরম্ভ করিয়া কবিসম্রাট রবীন্দ্রনাথ পর্য্যন্ত বাংলা কাব্যে গীতিকবিতার স্থান অতি সমুচ্চ। কিন্তু সঙ্গীতের জগতে, গীত হিসাবে ও সুরের সমুচ্চতায় এই সকল কাব্যগীতি হিন্দুস্থানী ধ্রুপদ খেয়ালের সমকক্ষ হইতে পারে নাই। কীর্ত্তনে রাগসঙ্গীতের প্রত্যক্ষ প্রভাবে এক সময় অতি অপূর্ব্ব সঙ্গীতের সূচনা হইয়াছিল স্বীকার করি, কিন্তু তাহা বিশেষ পরিণতি লাভ করে নাই। কীর্ত্তনের যুগের পর, গীতিকবিতার যুগে বাংলা সঙ্গীত কাব্যজগতে যে স্থান অধিকার করিয়াছে—গীতিজগতে সেই স্থান অধিকার করিতে পারে নাই।

ইহাতে বাংলার কবিদের মনঃক্ষুণ্ণ হইবার কোনও কারণ নাই—কেননা কবির কাজ কবিতা রচনা। কবিতার ভাব, ধ্বনি, ছন্দ ও ভাষা সৌকুমার্য্যের আদর্শ গীত হইতে অনেক গুণেই বিভিন্ন। কালিদাস ভারতের শ্রেষ্ঠ কবি হইলেও গীতরচয়িতা হিসাবে তাঁহার শ্রেষ্ঠতার অভাব তাঁহার কবিত্ব গরিমাকে কোনও অংশেই ক্ষুণ্ণ করে না। তদ্রূপ চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি, মধুসূদন, রবীন্দ্রনাথের মহোচ্চ কবিপ্রতিভা যদি সঙ্গীতজগতে সেই শ্রেষ্ঠতা লাভ না করিয়া থাকে, তাহাতে বাংলার কাব্যে কোনও কলঙ্ক অর্শে না।

আজকাল শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার ও অন্যান্য যে সকল কবি সঙ্গীতের সঙ্গে কাব্যের এক অঙ্গাঙ্গী সম্বন্ধের প্রচেষ্টা করিতেছেন—তাঁহারা চাহিতেছেন, কবিতার মধ্যে হিন্দুস্থানী ও কীর্ত্তন সঙ্গীতের ঐশ্বর্য্য ঢালিয়া দিতে। এই উদ্দেশ্য সাধু সন্দেহ নাই, কিন্তু কি ভাবে উহা সম্ভব—তাহা বিশেষ বিবেচনার বিষয়। কবিতার ছন্দ ও সঙ্গীতের ছন্দ এক নয়। কবিতার ছন্দ পদ-বন্ধনে ও সঙ্গীতের ছন্দ রাগের লয়ে স্বর-বন্ধনে। রাগসঙ্গীতকে ভুলিয়া বা রাগসঙ্গীতকে কবিতার সহিত মিলাইবার জন্য বিমিশ্রিত করিয়া কাব্য-গীতি রচনা করা যায়। অনেক বাঙালী কবিই তাহা করিয়াছেন। য়ুরোপীয় সঙ্গীতে রাগের কোনও ধারণা বা ধারা নাই—তাই য়ুরোপীয় সুরে কবিতার সহিত খাপ খাওয়াইয়া যে কোনও সুর সৃষ্টি করা যায়। রবীন্দ্রনাথও কবিতায় বহু রাগের মিশ্রণে বা রাগমালার প্রবর্ত্তনে যে সকল গীতি-কবিতা রচনা করিয়াছেন, তাহারও তুলনা নাই। কিন্তু রাগসঙ্গীত বলিতে যাহা বুঝি, তাহার যথাযথ প্রকাশের উপযোগী গীতি রচনা করিতে হইলে কবিতার ছন্দ ও ভাষাকে রাগের উপযোগী করিয়াই রচনা করিতে হইবে। প্রাচীনকালে বহু কবি সঙ্গীতের রীতি অনুসারে অনেক গান রচনা করিয়া গিয়াছেন, কিন্তু দুঃখের বিষয় শিক্ষিত-সাধারণ তাহা সশ্রদ্ধচিত্তে গ্রহণ করেন

নাই। তাহার কারণ তাঁহারা তখন ইংরাজী শিক্ষায় শিক্ষিত ছিলেন না। যে কোনও ছন্দে বা শব্দে যে কোনও রাগ উত্তমরূপে গীত হইতে পারে না। প্রতি রাগের বিশিষ্ট একটা যতি বা লয় আছে সেই সেই রাগে গীতি রচনা করিতে হইলে সেই সেই লয় শব্দ ও ছন্দ অনুসরণ করিতেই হইবে। তাহার অভাবেই বাংলাভাষায় ক্লাসিক্যাল সঙ্গীতের ভালরূপ সৃষ্টি হইতে পারে নাই।

গীতিকবিতা, কাব্যসঙ্গীত বা নাট্যসঙ্গীতের ক্ষেত্রে কবির স্বাতন্ত্র্য আমরা অতি শ্রদ্ধাসহকারেই স্বীকার করি কিন্তু রাগমার্গে আসিলে কবিকে রাগের অনুসরণ করিতে হইবেই। অথচ সেই রাগ-সঙ্গীত ভাবের মাধুর্য্যে ও গভীরতায় যে অপকৃষ্ট হইবে, এমন কোন কথা নাই। সঙ্গীতে মধুর ও সমুন্নত ভাবময় গীতিরচনাই সঙ্গীত রচনার শ্রেষ্ঠতার সূচক সঙ্গীতকে সঙ্গীতের নিজস্ব ছন্দ হইতে সরাইয়া কাব্যশাস্ত্রের অধীনে আসা সঙ্গীতের সমুন্নতির লক্ষণ নয়।

রাগ-সঙ্গীতের অনুসরণ মাত্রই যে প্রাচীনের অন্ধ অনুকরণ তাহা স্বীকার্য্য নয়, রাগ হইতেছে সুরের এক অতলস্পর্শ উৎস—উহাতে নূতনত্বের কোনও শেষ নাই—রাগের রূপেরও অন্ত নাই। রাগের অনুসরণ করিলে সঙ্গীতের অগ্রযাত্রা রুদ্ধ হইবে একথা মনে করিবার যুক্তিসঙ্গত কোনও কারণ নাই।

স্বরলিপি

দুর্গা (বিলাবল ঠাট)—**ত্রিতাল** (মধ্যগতি)

বাঙ্গলা খেয়াল

সুন্দর যদি আসে দ্বারে
উপহার কি দিব তারে!
শূন্য পূজার থালা,
শুষ্ক বরণ মালা,
আরতি দীপের শিখা স্তিমিত,
রিক্ত পূজারী জাগে আঁধারে।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বরলিপি—শ্রীরতন চট্টোপাধ্যায়

আস্থায়ী

```
    ০                     ১                      +                    ৩
II  পা  -পা  মপধা  ধা    র্সা  ধা  পধা  মপা  |  ধা  -া  -া  -মা  :  -রা  -সধা  সা  -া  I
    সু   ন্   দ০০   র  :  য    দি  আ০   সে০  :  দ্বা  ০   ০   ০   :   ০    ০    রে   ০

    ০                     ১                      +                              ৩
    রা  সধা  -ধসা  -সা  |  সর্সা  র্সা  ধা  পধা  |  মপা  -ধপা  -র্সধা  -পধা  |  -মা  -রপা  -মরা  -সা  II
    উ   প০   ০হা   র্   :  কি    দি   ব   তা০  |  রে০   ০০   ০০    ০০   |  ০    ০০    ০০    ০
```

অন্তরা

```
   ০                         ১                      +                          ৩
II {ম্ৰা -পা র্সধা´ ধর্সা´ | র্সা´ র্সা´ র্সা´ র্সা´ | ধর্সা´ -র্রর্মা´ র্রা´ র্সা´ | র্রা´ -ধা পধা মা} I
    শূ   ০    ন্য   পূ   |  জা   র   থা   লা  |  শু০  ০ষ্   ক   ব  |  র   ণ  মা০  লা

   ০                         ১                      +                          ৩
   মা  রা  পা  পা  | র্সধা´ র্সা´ ধা পা | মরা  পা  মা  -া  | সরা  -মপা ধা ধা I
   আ   র   তি   দী  |  পে০   র   শি  খা |  স্তি০  মি   ত   ০  |  রি০   ০কৃ   ত  পূ

   ০                         ১                      +                          ৩
   র্সা´ ধা পম্ৰা -র্রা | পা  -া  -া  -া | -মপা -ধা -পধা -র্সা | র্সর্মা রা সধ্ -সা II
   জা   রী  জা০   ০   |  গে   ০   ০   ০  |  ০০   ০   ০০   ০   |  আঁ   ধা  রে০  ০
```

ভ্রম সংশোধন

বিগত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় প্রকাশিত কীর্ত্তন স্বরলিপিতে নিম্নলিখিত ভ্রমগুলি সংশোধন হইল :—

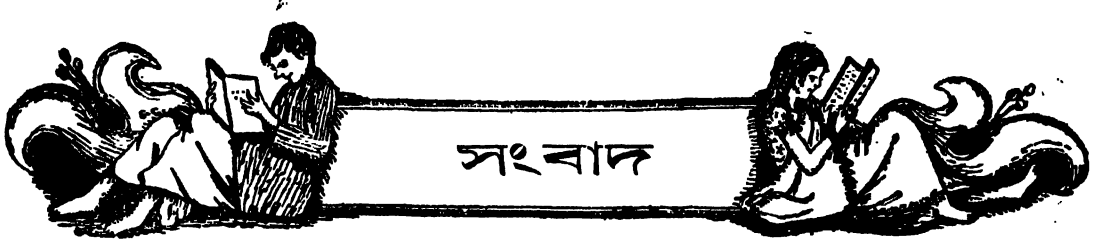
"*" চিহ্নিত 'বেলি'র স্বরলিপি পণ্া স্থলে পণা হইবে।

গত জ্যৈষ্ঠ সংখ্যা 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' পত্রাঙ্ক ১৪২ সা (জলে) স্থলে প্ সা (জলে) হইবে। (১ম লাইন)

ঐ ঐ পত্রাঙ্ক ঐ ধ্া ণা (গো ও) স্থলে ধ্া ণ্া (গো ও) হইবে। (৩য় লাইন)

ঐ ঐ ঐ ১৪৪ মধ্যস্থিত (১) (৩) (৫) সর্ব্বপ্রথমে হইবে। (সর্ব্ব নিম্ন লাইন তিনটী)

ঐ ঐ ঐ ১৪৫ মধ্যস্থিত (২) (৪) (৬) সর্ব্বপ্রথমে হইবে। (ঐ)

"ডাঁশ পাহাড়িয়া" স্থানে "ডাঁশ পাহিরা" হইবে।

হিজ মাষ্টারস্ ভয়েস কোম্পানীর নবোদ্যম

হিজ মাষ্টারস্ ভয়েস কোম্পানী "সঙ্গীত শিক্ষা" নামক প্রথম শিক্ষার্থীদের উপযোগী কণ্ঠসঙ্গীতের বিভিন্ন তাল ও রাগিণীর সমন্বয়ে ৪ খানি অতি সুন্দর রেকর্ড প্রকাশিত করিয়াছেন। আমরা তাঁহাদের এই প্রচেষ্টায় শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি। কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের Syllabus-এর সহিত সামঞ্জস্য রাখিয়া এই কেরর্ড কয়খানি করা হইয়াছে। প্রবেশিকা পরীক্ষায় সঙ্গীতকে যাঁহারা অন্যতম বিষয় বলিয়া লইয়াছেন, ইহা তাঁহাদের যথেষ্ট সাহায্য করিবে। মফঃস্বলে যাঁহারা উপযুক্ত শিক্ষকের অভাবে ছেলেমেয়েদের শিক্ষা দিতে পারিতেছেন না, এই রেকর্ড কয়খানি তাঁহাদের পক্ষে খুবই আশাপ্রদ মনে করিতেছি। বিভিন্ন রাগরাগিণীর সমন্বয়ে আরও কয়খানি রেকর্ড শীঘ্রই প্রকাশিত হইবে—ইহা জানিতে পারিয়া আমরা বিশেষ আনন্দিত হইলাম।

অষ্টপ্রহরব্যাপী কালীকীর্ত্তন ও মহোৎসব

সান্‌কিভাঙ্গা শ্যামা সঙ্গীত সঙ্ঘের উদ্যোগে রামকমল সেন লেনে গত ১৬ই, ১৭ই ও ১৮ই জুন তারিখে অষ্টপ্রহর-ব্যাপী কালীনাম মহাযজ্ঞ সুচারুরূপে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। বিভিন্ন পল্লী হইতে আবাল-বৃদ্ধ-বনিতা নির্ব্বিশেষে ভক্তগণ যজ্ঞস্থলে উপস্থিত হইয়া সঙ্ঘের প্রথম প্রচেষ্টায় যথেষ্ট উৎসাহ দেন। নগর-কীর্ত্তনকালে কবিরাজ শ্রীসত্যব্রত সেন ও শ্রীমন্মথনাথ দে মহাশয়দ্বয়ের সুযোগ্য পরিচালনা দ্বারা এবং তারক প্রামাণিক রোডস্থ "সাধনা সমিতির" সভ্যগণ যন্ত্রসহযোগে সুরসঙ্গত করিয়া এই ধর্ম্মোৎসবের প্রকৃত সহায়তা করেন। নগর-কীর্ত্তনের পর সমাগত ব্যক্তিগণের প্রসাদ গ্রহণান্তে উৎসবের সমাপ্তি ঘটে।

নাটোর লিজার ক্লাবে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা

গত ২৩শে হইতে ২৫শে মে পর্য্যন্ত লিজার ক্লাবের সাহিত্য সম্মেলনের যাবতীয় অনুষ্ঠান সুসম্পন্ন হয়। স্থানীয় বিশিষ্ট উকিল শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, এম্-এ, বি-এল, তত্বনিধি মহাশয় মূল সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। সঙ্গীত-বিচারকের পদ রাজসাহীর জমিদার প্রবীণ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুত অতুলকৃষ্ণ চৌধুরী, এম, এ, বি, এল মহাশয় গ্রহণ করেন সঙ্গীত-প্রতিযোগীতায় বহু বালক বালিকা যোগদান করিয়াছিল। তন্মধ্যে কুমারী ছবিরাণী অধিকারী (১০) খেয়াল ও ঠুংরীতে সর্ব্বপ্রথম স্থান অধিকার করিয়া দুইটী কাপ এবং বিশুদ্ধ তান ও কর্ত্তবের চমৎকার কাজ দেখাইবার জন্য জনৈক গুণী ভদ্রলোক একটী রৌপ্যপদক দানে পুরস্কৃত করেন। কুমারী আরতি সিংহ (১২) খেয়ালে ২য় স্থান অধিকার করে ও কুমারী শেফালি সরকার (১২) আধুনিক গানে প্রথম স্থান অধিকার করে ও রৌপ্য পদক দ্বারা পুরস্কৃত হয়। কুমারী মোস্‌ফেকার রহমান (৭) সুন্দরভাবে একখানি হিন্দি গান করিবার জন্য তাহাকে পুরস্কৃত করা হয়। উক্ত ছাত্রীগণ 'নাটোর বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ে'র অধ্যক্ষ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অন্নদাচরণ অধিকারী, সঙ্গীতরত্ন মহাশয়ের ছাত্রী। কুমারী দুর্গেশনন্দিনী প্রামাণিক ঠুংরী ও আধুনিক বাংলা গানে ২য় স্থান অধিকার করিয়া পুরস্কৃত হয়। প্রতিযোগীতার পর সভাপতি মহাশয়ের ও গুণী ব্যক্তিদের অনুরোধে অতুলবাবু একখানা (কেদারা) খেয়াল গান করিয়া উপস্থিত জনগণকে মুগ্ধ করেন। তৎসঙ্গ তবলা সঙ্গত করেন সামাদ্ মিঞা (বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়)।

উক্ত প্রতিযোগীতার দর্শক হিসাবে উপস্থিত চারি শত হইবে। তন্মধ্যে মিঃ গোপেন্দ্রপ্রসাদ সুকুল (জমিদার), বাবু কমলাপ্রসাদ সুকুল, বাবু বরদাপ্রসাদ সুকুল (জমিদার), বিজয়কৃষ্ণ সিংহ বি, এল (জমিদার), সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীঅন্নদাচরণ অধিকারী সঙ্গীতরত্ন, ভবেন্দ্র সরকার (উকীল), সৌরেন্দ্র চৌধুরী এম, এ, বি, এল, বি, টি, ভূদেব ভাদুড়ী (উকিল), ডাঃ দিগিন্দ্রনাথ সাহা, ডাঃ নিরঞ্জন সাহা। মহেন্দ্রনাথ লাহিড়ী (ম্যানেজার সারকুটীয়া ষ্টেট), গোবিন্দ সাহা (উকীল), ফণি চৌধুরী, এম্, এ, বি, এল্। কবিরাজ সুরেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী, ননী রায় ইত্যাদি। সভার কার্য্য পুরস্কার বিতরণের পর রাত্রি ১০॥টায় সমাপ্ত হয়।

ভেনাস্ মিউজিক ক্লাব

ইং ১৯৩৯ সালে নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনের অর্কেষ্ট্রা প্রতিযোগীতায় শীর্ষস্থান অধিকারী ভেনাস্ মিউজিক্ ক্লাবের অর্কেষ্ট্রার গৃহীত ফটো।

গীতালি

বিগত ৩রা জুন শনিবার গীতালি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের তৃতীয় বার্ষিক অধিবেশন বেশ সমারোহে সম্পন্ন হইয়াছে। এই অনুষ্ঠানে শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ (নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনের সম্পাদক) মহাশয় সভাপতিত্ব করিয়াছিলেন। সভাপতি বরণ হওয়ার পর স্কুলের বালিকাদিগের দ্বারা "বন্দেমাতরম্" সঙ্গীত গীত হয়। পরে সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকা-প্রসাদ গোস্বামী মহাশয়ের প্রতিকৃতির আবরণ উন্মোচন এবং মাল্য দান করার পর স্কুলের গত তিন বৎসরের কার্য্যবিবরণী ও উদ্দেশ্য পঠিত হয়। শ্রীযুক্ত বাবু রাসবিহারী মণ্ডল শ্রীযুক্ত সিতাংশু নন্দী ও সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য স্কুলের অবস্থাদি জ্ঞাপন করেন। তৎপর সভাপতি মহাশয় একটী সারগ[illegible] বক্তৃতায় বর্ত্তমানকালে সঙ্গীতপ্রয়োজনীয়তার বিষ[illegible] ব্যক্ত করিয়াছিলেন। সভাস্থ ব্যক্তিগণ তাঁহার বক্তৃতা[illegible] সারাংশ সশ্রদ্ধচিত্তে অবধান করেন। তাঁহার বক্তৃত[illegible] নৃত্য ও আধুনিক গানের পরিপন্থিতা বিশেষরূপে ব্য[illegible] হইয়াছিল। অতঃপর সঙ্গীতনিপুণা ছাত্রীগণ এ[illegible] প্রখ্যাতনামা সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যা[illegible] সঙ্গীতাচার্য্য ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, সফিউল্লা খাঁ সাহে[illegible] সুপ্রসিদ্ধ হারমোনিয়ম বাদক শ্রীযুক্ত সিদ্ধেশ্বর দা[illegible] কেবলবাবু, অক্ষয় দাস (বটু), জগদীশ বাবু, দুর্গাবা[illegible] প্রভৃতির সঙ্গীতাদি বিশেষউল্লেখযোগ্য হয়। এই অনুষ্ঠানে ব[illegible] শ্রোতার সমাবেশ হওয়ায় অনুষ্ঠানটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইয়াছি[illegible]

কুমিল্লায় মেঘদূত উৎসব

গত ১লা আষাঢ় কুমিল্লা টাউন হলে "মেঘদূত উৎসব" উপলক্ষে এক বিরাট জলসা হইয়াছিল। ইহার সঙ্গীত পরিচালনা করিয়াছিলেন সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসুরেন্দ্রনারায়ণ দাস। তিনি প্রায় ৬ বৎসরকাল কলিকাতায় শিক্ষা করিয়া কুমিল্লায় গান বাজনার চর্চ্চা করিতেছেন। জলসায় ছাত্র ছাত্রীই সব ছিল। কুমারী শক্তিরাণী চৌধুরী (৭ বৎসর) বাংলা গান, কুমারী ননী ব্রহ্ম (১০ বৎসর) ভূপালী, খেয়াল, ও বাংলা গান, কুমারী রাণী দত্ত ভজন, কুমারী মীনা ব্যানার্জ্জি মুলতানী ও রবীন্দ্র সঙ্গীত, সুধীর ব্রহ্ম দুর্গা খেয়াল, নীহাররঞ্জন দাস দেশ খেয়াল গান করিয়াছিল। সকলের গানই নিখুঁত হইয়াছিল এবং উপস্থিত গণ্যমান্য ব্যক্তিগণ সকলেই খুব সুখ্যাতি করিয়াছেন। মণীন্দ্র রায়ের বাঁশী ও ফটিক সাহার বেহালাও চমৎকার হইয়াছিল। রসিক চক্রবর্ত্তী ও সমরেন্দ্র সাহার তবলা ভাল হইয়াছিল।

সকলের গান নিখুঁত হইলেও আমাদের নিকট কুমারী ননী ব্রহ্মের (১০ বৎসর) ভূপালী গান ও কুমারী মীনা ব্যানার্জ্জির মুলতান গান খুব ভাল লাগিয়াছে। কুমারী ননীর তান, বাট ও বোলতান এবং মীনার আলাপ ও সুরের কাজ এবং দ্রুত তান অতি চমৎকার হইয়াছিল। স্থানীয় সঙ্গীতজ্ঞেরা সুরেন্দ্রবাবুর শিক্ষার বিশেষ প্রশংসা করিয়া তাঁহাকে ধন্যবাদ প্রদান করেন। অনুষ্ঠানে প্রায় ১১ শত শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

সঙ্গীত পরিষদের মেঘদূত উৎসব

গত শুভ আষাঢ়স্য প্রথম দিবসে অমর কবি কালিদাসের মেঘদূত উৎসবের যে সমস্ত অনুষ্ঠান হয় তন্মধ্যে সঙ্গীত পরিষদ্ কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত মেঘদূত উৎসবটি অন্যতম। এই উৎসবের অধিবেশন হয় পরিষদের অন্যতম পৃষ্ঠপোষক মাননীয় শ্রীযুক্ত সিদ্ধেশ্বর গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের মোহনলাল ষ্ট্রীটস্থ সুবৃহৎ ভবনে এবং ইহার সভাপতিত্ব করেন পণ্ডিতপ্রবর শ্রীযুক্ত অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ মহাশয়। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে সঙ্গীত পরিষদের অন্যতম শিক্ষক ডাঃ বিজয়গোপাল মুখোপাধ্যায় মহাশয় জাতীয় সঙ্গীত বন্দেমাতরম্ গান করেন, তৎপরে সুকবি শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র দেব, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সুধীভূষণ ভট্টাচার্য্য,শ্রীযুক্ত অমিয়কুমার ঘোষ প্রভৃতি মহাশয়গণ মেঘদূত ও অমর কবি কালিদাসের বিষয় সুচিন্তিত প্রবন্ধাদি পাঠ করেন। অতঃপর শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, অধ্যাপক শ্রীযুক্ত মন্মথমোহন বসু, মহামহোপাধ্যায় শ্রীযুক্ত ফণিভূষণ তর্কবাগীশ প্রভৃতি মহাশয়গণ সরস বক্তৃতায় উপস্থিত শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষ আনন্দ প্রদান করিয়াছিলেন। সভাপতি মহাশয় শারীরিক অসুস্থতা হেতু একটি সংক্ষিপ্ত বক্তৃতার দ্বারা তাঁহার গভীর পাণ্ডিত্যের পরিচয় দিয়াছিলেন। পরিশেষে সঙ্গীত পরিষদের ছাত্রী কুমারী কবিতা রায়, কুমারী শেফালী পাল, অলকা চট্টোপাধ্যায়, মঞ্জুলিকা সুর আধুনিক, কীর্ত্তন ও খেয়াল গান করেন এবং তৎসহিত শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ মিত্র রবীন্দ্র সঙ্গীত করেন। অনুষ্ঠানে বহু বিশিষ্ট ব্যক্তির সমাবেশ হওয়ায় অনুষ্ঠানটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হয়। রাত্রি সাড়ে দশ ঘটিকায় অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হইয়াছিল।

শোক-সংবাদ

গত ২৯শে বৈশাখ রাত্রি ১২টার সময় ইটালি দেব লেন নিবাসী সুপ্রসিদ্ধ বেহালাবাদক যতীশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় ইহধাম ত্যাগ করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৬০ বৎসর হইয়াছিল। তিনি সুপ্রসিদ্ধ ধ্রুপদী স্বর্গীয় হরিনারায়ণ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের কনিষ্ঠ ভ্রাতা। বেহালা বাদ্যে তাঁহার যথেষ্ট খ্যাতি ছিল। বিশেষতঃ উচ্চাঙ্গের রাগরাগিণী উত্তমরূপে বাজাইতেন এবং বাদ্যনিপুণতায় তাঁহার হাত অতিশয় মধুর ছিল। তাঁহার মৃত্যুতে আমরা অত্যন্ত দুঃখিত।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-এ।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

কোরিয়ার পল্লী-গায়িকা একপ্রকার ঢোলক বাজাইয়া গান করিতেছে

১৬শ বর্ষ } শ্রাবণ, ১৩৪৬ সাল { ৪র্থ সংখ্যা

সবারী বাদ্য

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সবারী তালের প্রসিদ্ধি হিন্দুস্থান তথা বঙ্গদেশে অনেকদিন হইতে চলিয়া আসিতেছে, কারণ আধুনিক গ্রন্থে এবং তালজ্ঞদের নিকট সবারী তাল দেখিয়া থাকি। তাঁহারাও গুরু পরম্পরায় উহা প্রাপ্ত হইয়াছেন। উত্তর ভারতে এই তাল কতদিন হইল প্রচলিত হইয়া আসিতেছে তাহা নির্দ্ধারণকল্পে দেখিতে পাই ৺রাধামোহন সেন তাঁহার 'সঙ্গীত-তরঙ্গ' গ্রন্থে বলিয়াছেন :—

"আমির খোশরো দহলবি সুপণ্ডিত।
সওয়ারী নামেতে তাল তাঁহার সৃজিত॥"

আমির খুশ্রুর নানা শাস্ত্রের পাণ্ডিত্য বিশেষতঃ সঙ্গীত প্রতিভা ইতিহাসবিশ্রুত বটে কিন্তু সবারী তালের জনক তিনিই প্রকৃত কিনা তদ্বিষয়ে ৺রাধামোহন সেন মহাশয়ের উক্তিতে বিচারহীন বিশ্বাসস্থাপন করা যায় না। তাহার যৌক্তিকতা নিম্নে প্রদর্শন করিতেছি। কিন্তু একটী খট্‌কা আসিয়া দাঁড়ায় যে, সবারী শব্দটী পারস্য। সুতরাং মুসলমান রাজত্বকালে ইহার আবির্ভাবের সম্ভাবনা বিশেষ। তৎকালে আমির খুশ্রু কর্ত্তৃক সবারী তাল বিদেশ হইতে আনীত অথবা সৃষ্ট। ইহা ৺রাধামোহন সেন মহাশয়ের উক্তির সহায়তা সম্পূর্ণ ভাবে না করিলেও আংশিক ভাবে করে। কিন্তু আমার বিশ্বাস নিম্নলিখিত যুক্তির আশ্রয়ে এই ধারণা অপনোদিত হইবে।

সবারী তালের প্রতি লক্ষ্য করিয়া দেখিতে পাই যে সবারী শব্দটী তালের বিশেষণরূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। পারস্য লোগাতে সবারী শব্দের সাঙ্গীতিক কোন অর্থ দেখিতে পাই না। ব্যবহার জগতে সবারী শব্দদ্বারা তত যন্ত্রের Bridgeকে মাত্র বুঝাইয়া থাকে। আর কোন সাঙ্গীতিক অর্থ আছে কিনা আমি জানিনা। সবারী শব্দ দ্বারা কোন বাহন বা কোন উচ্চ জিনিষের উপর সবার হওয়া বা চড়া অর্থ প্রতিপাদিত হয়। তজ্জন্যই যান্ত্রিক Bridgeকে সবারী বলে। এইরূপ শব্দকে তালের বিশেষণরূপে গ্রহণ করিয়া তাহার অর্থগত কোন প্রকার বৈশিষ্ট্য প্রদান করা হইতেছে বলিয়া দেখিতেছি না। তবে অন্যান্য নামের ন্যায় অনর্থক বিশেষণ যুক্ত হওয়া অসম্ভব নয়। অথবা ইহার ভেদ এখনও আমার অবগতির বাহিরে রহিয়াছে। নিম্নলিখিত আমার যুক্তি এই সমস্যারও সমাধান করিতে পারিবে বলিয়া আশা করি।

সঙ্গীতপিপাসু ব্যক্তিদের মধ্যে অনুসন্ধিৎসুগণ নিশ্চয়ই লক্ষ্য করিয়া থাকিবেন যে তালজ্ঞদের নিকট জিজ্ঞাসা করিলে এক প্রকার বা দুই প্রকার সবারী তাল তাহাদের নিকট প্রাপ্ত হওয়া যায়। আধুনিক গ্রন্থকারদিগের মধ্যেও কেহ এক প্রকার কেহবা দুই প্রকার সবারী তাল লিখিয়াছেন। সঙ্গীত সভাতেও সবারী তাল বাদ্যের আবশ্যকতা হইলে প্রতিজিজ্ঞাসিত হইয়া থাকে যে কত তালের বা কত মাত্রার সবারী তাল বাদিত হইবে। ইহা দ্বারা আমরা বুঝিয়া লইতে পারি যে সবারী তাল এক প্রকার নহে। অনেক গ্রন্থ এবং অনেক সঙ্গীতজ্ঞদের নিকট হইতে আমি অনেক প্রকার সবারী তাল প্রাপ্ত হইয়াছি এবং আমার সংগ্রহ গ্রন্থ-অভিধানে তাহা সন্নিবেশিত করিয়া রাখিয়াছি। কাজেই দেখিতে পাই যে সবারী বলিলে কোন একটী বিশিষ্ট তালকে বুঝায় না। কিন্তু সবারী শব্দটী পুনরায় বিশেষণযুক্ত হইলে কোন বিশেষ তালের প্রতিপাদক হয়। বিশেষণযুক্ত সবারী তালের নাম যতগুলি আমি প্রাপ্ত হইয়াছি তাহা এই :—

(বর্ণানুক্রমে)

১। কয়েদ্ সবারী। ২। কাবালকা সবারী অথবা সবারী কাবালান্। ৩। কুর্ক্ সবারী। ৪। চতুর্থ সবারী অথবা চারতালকী সবারী। ৫। চপক্ সবারী। ৬। শেরকী সবারী। ৭। তৃতীয় সবারী অথবা তিন তালকী সবারী। ৮। তাসেকে সবারী। ৯। জেনানী সবারী। ১০। পঞ্চম সবারী অথবা পাঁচ তালকী সবারী। ১১। বসারী সবারী। ১২। মর্দানী সবারী। ১৩। মঞ্জোরী সবারী। ১৪। লছমন (লক্ষণ) সবারী। ১৫। ষষ্ঠ সবারী অথবা ছয় তালকী সবারী। ১৬। সপ্তম সবারী অথবা সাত তালকী সবারী। ১৭। সবারী সিতা। ১৮। ছোটি সবারী।

এই তালগুলির মধ্যে কোন একটী দুই বা তিন নামেও পরিচিত। আবার কোনটীর সম্বন্ধে বিভিন্ন মতও দেখা যায়। কোনটীর নাম মাত্রই প্রাপ্ত হইয়াছি। পরিচয় প্রকাশকালে তাহা দেখিতে পাইবেন। কিন্তু প্রত্যেকে সবারী শব্দটীকে আশ্রয় করিয়া রহিয়াছে ইহার কোন তাৎপর্য্য থাকিতে পারে কিনা তাহার অনুসন্ধান লওয়া কর্ত্তব্য মনে করি।

সচরাচর আমরা দেখিতে পাই বা গ্রন্থাদি পাঠে অবগত হই যে বৈতালিক, রাজ্যাভিষেক, আরত্রিক, বিসর্জ্জন ইত্যাদি ব্যাপারে নানাবিধ তাল বাদিত হয়। এমন কি ইহার কোন এক প্রকার ব্যাপারেও বিভিন্ন ছন্দের তাল বাদিত হইয়া থাকে। ইহার সাক্ষ্য এখনও ঢোল বা ঢাক বাদকগণ দিবেন। আরত্রিক কালে যে সব বিভিন্ন ছন্দের তাল দেবমন্দিরে বাদিত হয়—বিসর্জ্জনকালে সেগুলি বাদিত হয় না। তজ্জন্যই আরত্রিক বাদ্য রাজ্যাভিষেক

বাদ্য প্রভৃতি পৃথক পৃথক গণ্য হইয়া থাকে। এই যুক্তিতে সরারী শব্দের সার্থকতা অনুমিত হইতে পারে যে, ভারতে মুসলমান রাজত্বকালে বাদ্‌শাহগণের যান আরোহণ পূর্ব্বক বহির্গমন সময়ে অথবা তৎকালীয় শোভাযাত্রায় যে সকল বিভিন্ন তাল বাদিত হইত তাহাই সরারী বাদ্য নামে অভিহিত হইয়া থাকিবে। এইজন্য এই প্রবন্ধের শিরোনাম "সরারী বাদ্য" করিলাম। ইহা অসম্ভব নহে যে সরারী বাদ্যের অন্তর্ভুক্ত তালগুলি যখন কারণাধীনে পৃথক স্থানে পৃথক ব্যাপারে প্রযুক্ত হইত তখন তাহা পৃথক নামে অভিহিত হইত।

কিন্তু এরূপ হওয়ার সম্ভাবনা কম হইতে পারে। যেহেতু ঢাক বা ঢোলে আরত্রিক বা বিসর্জ্জন সময়ে যে সকল বিভিন্ন ছন্দের তাল বাদিত হয় তাহাদের প্রত্যেকটীরই বিভিন্ন নাম আছে বলিয়া বোধ হয় না। তথাপি সরারী তালের ভেদগুলির প্রকাশকালে তদ্রূপ চেষ্টায় পশ্চাদ্বর্ত্তী হইব না।

৺রাধামোহন সেন মহাশয়ের উক্তির সার্থকতা কতটুকু উপলব্ধি হইতে পারে তাহা আপনারা এক্ষণে বিচার করিবেন এবং হইলেই বা কোন্ প্রকার সরারী তালের সৃজনকর্ত্তা আমির খুশ্‌রু ছিলেন তাহার বিচার আপনাদের হস্তে ন্যস্ত রহিল।

ইতঃপর বর্ণানুক্রমে সরারী বাদ্যের ভেদগুলি প্রকাশ করিতে চেষ্টা করিব। লিখিত বিষয়ের ভ্রম প্রমাদ সংশোধনযোগ্য রহিল।

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

শ্রাবণের ধারা ঝরে ঝর ঝর,
শিহরিত বন কাঁপে থর থর।
পুবালী বায়ুর শ্বাসে
নীপের সুরভি আসে,
আকাশে মেঘের ধ্বনি
গরজিছে গর গর।
বরষার বিরহের ব্যথা-বাণী
মর্ম্মের দ্বারে করে কানাকানি।
গোপন কথার ধ্বনি
ক্ষণে ক্ষণে উঠে রণি'—
ব্যথার ব্যাকুল ধারা
আঁখিতলে দর দর।

স্বরলিপি

ইমন—একতালা

কে ঐ কাল কামিনী বাস পরিহারিণী।
তরুণ অরুণ চরণ নূকর নখরে নিভাতি নিন্দি নিশাকর,
উরু তরু রম্ভা নাভী মনোহর নিকর কটিতে ঝিঞ্জিনী।
তড়িৎ জিনি হাস্য ও বিধুবদনে, খঞ্জন গঞ্জন সুচারু নয়নে,
শব শিশু শোভে সুশোভিত কণ্ঠে বামা নরমুণ্ড-মালিনী।
হেরে কাল কান্তি এলো কুন্তলে কাদম্বিনী কাঁদে বরিষণ ছলে,
বামা গঙ্গাধর হৃদি-হ্রদ জলে শোভে যেন নীল নলিনী।
পীযূসে পূরিত পীন পয়োধর পানে পুলকিত সুরাসুর-নর,
করে ধরে অসি মুণ্ড ভয়ঙ্কর বামা আধ শশীভালিনী॥

কথা—কৈলাশচন্দ্র মুখোপাধ্যায় স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

৩	০	১	২
{না ধপঃ পঃ হ্মা	গা গা রসঃ সঃ	ধ্‌া সা রা	পা গা -া}
কে ঐ০ ০ ০	কা ০ ল০ ০	০ কা মি	নী ০ ০

৩	০	১	২´
-া -া -া ‖	গা পা -হ্মা	পনা ধা পহ্মা	গা হ্মগা হ্মা
০ ০ ০	বা স ০	০০ প রি০	হা ০০ রি

৩	০	১	২
পধা পধা পহ্মা	গা গা রসঃ সঃ	ধ্‌া সা রা	পা গা -া ‖
ণী০ ০০ ০০	কা ০ ল০ ০	০ কা মি	নী ০ ০

	০	১	২´	৩
	{গা গা পা	পা পা ধা	ধা র্সা র্সা	র্সা র্সা র্সা
(১)	ত রু ণ	অ রু ণ	চ র ণ	নূ ক র
(২)	ত ড়িৎ জি	নি হা স্য	ও বি ধু	ব দ নে
(৩)	হে রে ঝা	ল কা স্তি	এ লো কু	০ ন্ত লে
(৪)	পী যূ ষে	পূ রি ত	পী ন প	০ য়ো ধর

	০	১	২´	৩
	র্সা র্সর্সঃ র্রঃ র্সা	না ধপা ধা	ধা ধনর্দর্রা র্সা	নধা না ধপঃ পঃ}
(১)	ন খ০ ০ রে	নি ভা০ তি	নি ন্দি০০ ০ নি	শা০ ক র০ ০
(২)	খ ঞ্জ০ ০ ন	গ ঞ্জ০ ন	সু চা০০ ০ রু	ন০ য় নে০ ০
(৩)	কা দ০ ০ ম্বি	নী কাঁ০ দে	ব রি০০ ০ ষ	ণ০ ছ লে০ ০
(৪)	পা নে০ ০ পু	ল কি০ ত	সু রা০০০ সু	র০ ন র০ ০

	০	১	২´	৩
	গা গা পা	পা পা পা	জ্ঞা পা ধনা	ধর্সা নধা পজ্ঞা
(১)	উ রু ত	রু র স্তা	না ভী ম০	নো০ হ০ র০
(২)	শ ব শি	শু শো ভে	সু শো ভি০	ত০ ক০ ণ্ঠে০
(৩)	বা মা গ	ঙ্গা ধ র	হৃ দি হ্রু০	দ০ জ০ লে০
(৪)	ক রে ধ	রে অ সি	মু গু ভ০	য়০ ঙ্ক০ র০

	০	১	২´	৩
	গা জ্ঞা পা	না ধা ধপা	গা জ্ঞপা জ্ঞা	পধা পধা পজ্ঞা
(১)	নি ক র	ক টি তে০	কি ০০ ঙ্কি	ণী০ ০০ ০০
(২)	বা মা ন	র মু ণ্ড০	মা ০০ লি	নী০ ০০ ০০
(৩)	শো ভে যে	ন নী ল০	ন ০০ লি	নী০ ০০ ০০
(৪)	বা মা আ	ধ শ শী০	ভা ০০ লি	নী০ ০০ ০০

	০	১	২´
	গা পা রসঃ সঃ	ধ্‌া সা রা	পা গা -া ‖
(১)	"কা ০ ল০ ০	০ কা মি	নী" ০ ০
(২)	কা ০ ল০ ০	০ কা মি	নী ০ ০
(৩)	কা ০ ল০ ০	০ কা মি	নী ০ ০
(৪)	কা ০ ল০ ০	০ কা মি	নী ০ ০

তান

১। ন্রা গক্ষা পধা | নধা পক্ষা গক্ষা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। গক্ষা পধা নর্সা | র্গা র্সা নধা | পক্ষা গক্ষা পধা |
ক্ষা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩। ন্রা গগা রগা | ক্ষক্ষা গক্ষা নধা | ক্ষপা ধধা ক্ষধা | ননা ধনা র্র্রা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

র্সনা ধপা ক্ষপা | ধনা র্সর্রা র্সনা | ধপা ক্ষগা ক্ষা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

গান

কুমারী মেধা বসু

কতদিন তুমি বলিয়াছ মোরে
এইখানে মোর ঠাঁই,
দূরে যেতে গেলে কাছে টেনে এনে
রাখিয়াছ তুমি তাই।
ছাড়ি গৃহদ্বার গিয়াছিনু যবে
ভাবি নাই মনে কী আমার হবে
ছিলে কাছে কাছে ভুলে রহি পাছে
আমারে যে ভোল নাই।
দূরে যেতে গেলে কাছে টেনে এনে
রাখিয়াছ তুমি তাই ॥

পথে পথে যদি পথহারা হই
কোন কিছু নাহি বুঝে,
ব্যথিত বুকের ওগো ব্যথাহারী
আমারে এনেছ খুঁজে।
তুমি যার প্রিয় সে প্রিয় সবার
তবু তুমি ছাড়া কেহ নাই তার
তাই তুমি তারে ডাক বারে বারে
তোমার তুলনা নাই।
দূরে যেতে গেলে কাছে টেনে এনে
রাখিয়াছ তুমি তাই ॥

স্বরলিপি

দেশ মিশ্র—দাদ্‌রা

তোমারে চাহিয়া প্রিয়
বুঝিনু বিফল চাওয়া
তুমি যে সুদূর চাঁদ
মলিন কুয়াশা ছাওয়া।
ভেবেছিনু তুমি ফুল
সহসা ভাঙিল ভুল
মায়ার স্বপন তুমি
হ'লোনা তোমারে পাওয়া।

বৃথাই গেয়েছি গান
ঢালিয়া সকল হিয়া
বিফলে গেঁথেছি মালা
নয়ন সলিল দিয়া।
কাহারে শুনাব গান
কারে করি মালা দান
জীবন-তরণী একা
কেমনে হবে গো বাওয়া।

কথা—শ্রীঅজয় ভট্টাচার্য্য স্থর—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত স্বরলিপি—শ্রীহেমন্ত মুখোপাধ্যায়

```
     +              0                  +                 0
II   না   না   না  | না   না   র্সা  I  না  -র্সনা  র্সা  | -পনা  -র্সর্রা  -র্সর্রা  I
     তো   মা   রে  | চা   হি   য়া      প্রি   ০০   য়   | ০০   ০০   ০০

     +              0                  +                 0
     র্সনা  না  ধপা  | পধা  ণা   ণা   I  পধা   পা   -া  | -া   -া   -গমা  I
     বু   ঝি   নু০  | বি০  ফ    ল      চাও   য়া   ০   | ০    ০    ০

     +              0                  +                 0
     মা   পা   পা  | পা   পা   পমা  I  মপা  -ধা   -া  | -ণা  -ধণা  -মা  I
     তু   মি   যে  | সু   দূ   র০      চাঁ০   ০    ০   | ০    ০০    দ্

     +              0                  +                 0
     মা   মা   গরা  | রগা  মা   মা   I  রা   গা   রা  | -া   -া   -না  II
     ম    লি   ন০  | কু০  য়া   শা      ছা   ও    য়া  | ০    ০    ০
```

\+ 0 + 0
II র্সা -র্রা র্রা | র্রা র্রা র্রা I র্সর্রা -র্সর্রা -র্জ্জা | -র্জ্জর্রা -র্সা -া I
ভে বে ছি | হু তু মি | ফু০ ০০ ০ | ০০ ০ ল্

\+ 0 + 0
র্সা র্রা ণা | র্সা র্মর্জ্জা র্রা I র্সা -া -া | -া -া -া I
স হ সা | ভা ঙি০ ল | ভু ০ ল্ | ০ ০ ০

\+ 0 + 0
পা পা ধা | ণা র্রা র্সা I ণধা -পধা পা | -া -া -া I
মা য়া র | স্ব প ন | তু০ ০০ মি | ০ ০ ০

\+ 0 + 0
সা সা ঋা | ঋা মজ্ঞা মা I মপা মপা -া | -া -া -া II
হ' লো না | তো মা রে | পাও য়া ০ | ০ ০ ০

\+ 0 + 0
II সা -মা মা | মা মা মা I মা -মা -া | -া -া -া I
বৃ থা ই | গে য়ে ছি | গা ০ ন্ | ০ ০ ০

\+ 0 + 0
ঋা মা মা | পা পা পা I ণদা -ণদা -ণা | -পা -া -া I
চা লি য়া | স ক ল | হি০ ০০ ০ | য়া ০ ০

\+ 0 + 0
পা পা দা | র্সা র্সা র্সা I নর্সা -নর্সা -দা | -মা -া -া I
বি ফ লে | গেঁ থে ছি | মা০ ০০ ০ | লা ০ ০

\+ 0 + 0
মা মা গা | ঋা মা গা I মঋা -গঋা -গঋা | সা -া -া I
ন য় ন | স লি ল | দি ০০ ০০ | য়া ০ ০

\+ ০ + ০
{পা -র্রা র্রা | র্রা র্রা র্রা I র্সর্রা -র্সর্রা -জ্ঞা | -জ্ঞর্রা -র্সা -া I
কা হা রে | শু না ব গা০ ০০ ০ | ০০ ০ ন্

\+ ০ + ০
র্সা র্মা জ্ঞা | র্রর্সা র্সর্রা না I (র্সা -া -পণা | -পা -া -া)} I
কা রে ক | রি০ মা০ লা দা ০ ০০ ০ ০ ন্

\+ ০ + ০
র্সা -া -া | -া -া -া I পা পা ধা | ণা র্রা র্সা I
দা ০ ০ | ০ ০ ন্ জী ব ন | ত র ণী

\+ ০ + ০
ণধা -পধা পা | -া -া -া I সা সা রা | রা মজ্ঞা মা I
এ০ ০০ কা | ০ ০ ০ কে ম নে | হ বে গো

\+ ০
মপা মপা -া | -া -া -া II II
বাও য়া ০ ০ ০ ০

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

অথ কথ্যন্তে মেলাঃ ক্রম রূপাস্তে ভবন্তি স্বর সাঙ্কাঃ।
পঞ্চদশভী রি গ ম ধ নি ভেদৈ নিয়ত শ্রুতি তয়াচ ॥ ১
দৈঃ শুচি সপ্তকেনাপি ইতি বা পাঠঃ।

(ইতিঃপূর্ব্বে দ্বিতীয় বিবেকে বিবিধ বীণার লক্ষণ বলা হইয়াছে। তৃতীয় বিবেকের আলোচ্য—মেল। যাহাতে রাগসমূহ বিভিন্ন বর্গরূপে মিলিত হয়, তাহাকেই বলা হয় 'মেল'—মিল × ঘঞ্—অধিকরণ বাচ্যে—ইহাই মেল শব্দের যোগার্থ। মেলকে দেশীয় ভাষায় ঠাট বলে—টীঃ মঃ)

বঃ অঃ] অতঃপর মেল সম্বন্ধে আলোচনা করা যাইতেছে। স্বর সমূহের ক্রমিক আরোহণকে ক্রম বলে। এই ক্রম বা বিভিন্ন ক্রম অনুসারে স্বর সন্নিবেশকেই মেল বলে। মেল সর্ব্বশুদ্ধ ৯৬০ প্রকার। চারি, তিন, দুই ইত্যাদিরূপে নিয়ত সংখ্যকে শ্রুতিসম্পন্ন রি গ ম ধ ও নি এই পাঁচটি স্বরের পঞ্চদশ প্রকার ভেদের বিভিন্ন প্রকার ক্রম হইতে মেলের এই সমষ্টি সংখ্যা পাওয়া যায়।

তীব্র রি—তীব্রতর রি—তী × ব্রতম রি সাধারণান্তরা
মৃদুগঃ।
তীব্রতম গ—তীব্রতম ম মৃদু পা ধৌ তীব্র তীব্রতরৌ ॥ ২
তীব্রতম ধ' কৈশিকি নৌ কাকল্যর্থ মৃদুস ইত্যমী ক্রমতঃ।
তীব্র রি মুখং ত্রিভিদ্‌রের্ভেদাঃ সধারণ প্রমুখাঃ ॥ ৩

গস্যমতাশ্চত্বারো দ্বৌ তীব্রতম মুখৌ মতৌমস্য।
তীব্র ধ মুখা ধস্যত্রয়স্ত্রয়ঃ কৈশিকি মুখা নেঃ॥ ৪

(রি গ ম ধ ও নি এই পাঁচটি স্বর বিকৃত অবস্থায় যে পঞ্চদশ প্রকার হইয়া থাকে, তাহা প্রথম বিবেকেও বলা হইয়াছে। এখানে কেবল আনুপূর্ব্বী বা ক্রম নিরূপণ করিবার জন্যই পুনরায় তাহা বলা যাইতেছে—টীঃ মঃ)

বঃ অঃ] তীব্র রি, তীব্রতর রি তীব্রতম রি, সাধারণ গান্ধার, অন্তরা গান্ধার মৃদু গান্ধার তীব্রতম গান্ধার তীব্রতম মধ্যম, মৃদু পঞ্চম, তীব্র ধৈবত, তীব্রতর ধৈবত, তীব্রতম ধৈবত, কৈশিকি নিষাদ কাকলি নিষাদ ও মৃদু ষড়জ ক্রমভেদে বিকৃত স্বরে এইরূপে পঞ্চদশ প্রকার।

তীব্র রি, তীব্রতর রি, তীব্রতম রি এই তিনটি ঋষভের ভেদ বা অবস্থান্তর। সাধারণ গ, অন্তর গ, মৃদু গ, তীব্রতম গ, এই চারিটি গান্ধারের ভেদ। মধ্যমের বিকৃত ভেদ দুই প্রকার তীব্রতম ম ও মৃদু প। তীব্র ধ, তীব্রতর ধ, তীব্রতম ধ এই তিনটী বিকৃত ধৈবতের ভেদ। আর কৈশিকি, কাকলি ও মৃদু স এই তিনটি নিষাদের বিকৃত রূপ॥ ২—৪

উক্তা মৃদুমো গভিদা মৃদুপোম ভিদাচনে ভিঁদা মৃদু সঃ।
পূর্ব্বান্ পঞ্চদশভ্যঃ স্বরান্ ব্রুবে ভেদ ভেদ করান্॥ ৫

মৃদু ম গান্ধারেরই বিকৃত রূপ, এইরূপ মৃদু পঞ্চম ও মৃদু ষড়জ্ যথাক্রমে মধ্যম ও নিষাদেরই বিকৃত অবস্থা মাত্র। (তথাপি এই স্বরগুলি যে মৃদু ম, মৃদু প ও মৃদু স নামে অভিহিত হইল, তাহার কারণ পূর্ব্ববর্ত্তী আচার্য্যগণ এই স্বরগুলিকে চ্যুতমধ্যম ইত্যাদি নামে ব্যবহার করিয়াছেন। তাঁহাদের অনুসরণে আমরাও এই স্বর গুলিকে পূর্ব্ব প্রসিদ্ধ বিকৃত স্বরের নামেই ব্যবহার করিলাম টীকা) এই পঞ্চদশটি স্বরের মধ্যে কতকগুলি স্বর পরস্পর সমধ্বনি বিশিষ্ট হইলেও ইহাদের পূর্ব্ববর্ত্তী স্বরগুলিই ইহাদিগকে কিরূপে পৃথক্ এক একটি বিশিষ্ট স্বররূপে পরিণত করিয়া রাখিয়াছে তাহাই বলা যাইতেছে॥ ৫

তীব্র রি মুখ এয়াৎ সঃ সাধারণ মুখ চতুষ্টয়াদৃষভঃ।
স্যাদ্ গ স্তীব্রতমমুখে যুগলাৎ তীব্র ধ মুখত্রয়তঃ॥ ৬
পূর্ব্বং পঞ্চম উক্তঃ কৈশিক্যাদেস্ত্রিকাচ্চ ধঃ শুচিবৎ।
পূর্ব্বং যথা তথৈতে ভিদ্ভ্যঃ পূর্ব্বং স্বরা নিয়তাঃ॥ ৭

(শুদ্ধ গান্ধার ও সাধারণ গান্ধারের সহিত যথাক্রমে তীব্রতর রি ও তীব্রতম রি স্বরের কোন প্রভেদ নাই বলিয়াই আপাততঃ প্রতীতি হয়। কারণ শুদ্ধ গান্ধার ও তীব্রতর রি এই দুইটি স্বরই নবম শ্রুতিতে একই স্থানে নিষ্পন্ন হইয়া থাকে, এইরূপ তীব্রতম রি ও সাধারণ গান্ধার ও একই স্থানে দশম শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। এইরূপ আরও অনেক স্বর আছে যাহারা একই স্থানে নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। একই শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হওয়ায় ইহারা পরস্পর সমধ্বনি বিশিষ্ট, সুতরাং ইহাদের মধ্যেও পরস্পর প্রভেদ প্রতীয়মান হয় না। এইরূপে দুইটি করিয়া স্বর এক একটি স্বরে পরিণত হইলে বিকৃত স্বরের পঞ্চদশ সংখ্যা পূর্ণ হয় না। ইহার সমাধান কল্পে গ্রন্থকার বলিতেছেন—)

বঃ অঃ] শুদ্ধ সাতটি স্বরের পূর্ব্ববর্ত্তী স্বরগুলি যেমন স্ব স্ব নির্দ্দিষ্ট শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হইয়া থাকে, সেইরূপ তীব্র রি প্রভৃতি তিনটি বিকৃত স্বরেরও পূর্ব্ববর্ত্তী ষড়জ্ স্বর স্বীয় নির্দ্দিষ্ট চতুর্থ শ্রুতিতে নিয়ত নিষ্পন্ন হয়। এইরূপ সাধারণ গান্ধার প্রভৃতি চারিটি বিকৃত গান্ধারের পূর্ব্ববর্ত্তীরূপে ঋষভ স্বর, তীব্রতম ম ও মৃদু প এই দুইটি মধ্যম স্বরের পূর্ব্ববর্ত্তীরূপে গান্ধার স্বর, তীব্র ধ প্রভৃতি তিনটি বিকৃত ধৈবতের পূর্ব্ববর্ত্তীরূপে পঞ্চম স্বর, কৈশিকি কাকলি ও মৃদু ষড়জ্ নামক তিন প্রকার নিষাদের পূর্ব্ববর্ত্তীরূপে ধৈবত স্বরও স্বীয় নির্দ্দিষ্ট শ্রুতিতে নিয়ত নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। সুতরাং কতগুলি স্বর অপর স্বরের সহিত একই শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হওয়ায় সমান ধ্বনি বিশিষ্ট হইলেও পূর্ব্ববর্ত্তী স্বরের ধ্বনি পৃথক বলিয়া পৃথক স্বররূপে পরিগণিত হইয়া থাকে।

একদ্বিত্রিচতুঃ পঞ্চভিদাস্তিথয়োঽঙ্ককরী চ ভূরসদৃক্।
গজগিরিগুণাশ্চ নৃপদৃক্ ক্রমতো মেলা অভিচ্ছেন্দুঃ ॥ ৮

(অতঃপর পূর্ব্বোক্ত মেলসংখ্যা (৯৬০) র সঙ্কলন প্রদর্শিত হইতেছে) প্রথম দ্বিতীয় প্রভৃতি পাঁচ জাতীয় মেলের অবান্তর ভেদ যথাক্রমে এক প্রকার, দুই প্রকার, তিন প্রকার, চারি প্রকার ও পাঁচ প্রকার। তন্মধ্যে প্রথম জাতীয় মেলের অবান্তর ভেদ এক প্রকার, তাহাদের সমষ্টি মেল সংখ্যা ১৫। দ্বিতীয় শ্রেণীর মেল সংখ্যা ৮৯। তৃতীয় শ্রেণীর মেল সংখ্যা ২৬১। চতুর্থ শ্রেণীর মেল সংখ্যা ৩৭৮। পঞ্চম শ্রেণীর মেল সংখ্যা ২১৬। শুদ্ধ স্বর সপ্তকের মেলে অবান্তর ভেদ নাই, উহা এক প্রকার। এইরূপে সমষ্টি মেল সংখ্যা (১৫+৮৯+২৬১+৩৭৮+২১৬ +১=) ৯৬০।

পঞ্চদশৈতে ভেদা একাদ্যঙ্কাভিদা ক্রুবেঽংশাঙ্কান্।
সংখ্যা হেতুনেকাদ্যদ্ব্যাদ্য প্রমুখ মেলদিশঃ ॥ ৯

(পূর্ব্বোক্ত মেল সংখ্যা (৯৬০) কিরূপে নিষ্পন্ন হইয়াছে তাহা বুঝিবার উপায়রূপে গ্রন্থকার বলিতেছেন—)

বঃ অঃ] এই (১+২+৩+৪+৫=) ১৫ পঞ্চদশ মেলের সংক্ষিপ্ত নামান্তর—একাঙ্ক, দ্ব্যঙ্ক, ত্র্যঙ্ক প্রভৃতি। তন্মধ্যে তীব্র রির নামান্তর একাঙ্ক, তীব্রতর রির নামান্তর দ্ব্যঙ্ক ইত্যাদি। অতঃপর ১৫, ৮৯ প্রভৃতি অঙ্ক যে অঙ্কগুলির যোগে নিষ্পন্ন হয়, যাহা দ্বারা একাদি, দ্ব্যাদি প্রভৃতি মেলের সংখ্যা কত তাহা বুঝিতে পারা যায়, এইরূপ অংশাঙ্কগুলি বলা যাইতেছে। যে অঙ্কগুলির সঙ্কলনে ১৫, ৮৯ প্রভৃতি অঙ্কগুলি নিষ্পন্ন হয়, সেই অঙ্কগুলিকেই বলে অংশাঙ্ক ॥ ৯

একভিদাং পঞ্চার্হা একাঙ্কাঃ পঞ্চদশ ততোদ্বিভিদাম্।
রবয়স্ত্রিধা চতুর্দ্ধা ইভা দ্বিধা ষট্ ত্রিধা রামাঃ ॥ ১০
ত্রিভিদাং ত্রিধাগ্নি বাণাঃ কুদৃক্ চতুর্দ্ধা নবদ্বিধা গদিতাঃ।
ত্রেধা চতুর্ভিদাং দৃক্ দিশশ্চতুর্দ্ধা গজক্ষিতয়ঃ ॥ ১১

পঞ্চভিদাং দৃক্ গিরয়স্ত্রিধেতি যদি পূর্ব্বসংখ্যোনা।
সস্থানৈঃ স্বৈরঙ্কৈস্তজ্জনয়েৎ পরপরাংশাঙ্কান্ ॥ ১২

বঃ অঃ] যে সকল মেলের ভেদ এক এক প্রকার, তাহাদের অংশাঙ্ক ১৫। প্রত্যেকটি স্বরের এক এক প্রকার মেল হইলে সমষ্টি সংখ্যা হয় ১৫।

আর প্রত্যেকটি মেলের অবান্তর ভেদ দুই প্রকার হইলে তাহার অংশাঙ্ক তিন স্থানে ১২ অর্থাৎ (১২×৩=) ৩৬। চারিস্থানে ৮ অর্থাৎ (৪×৮=) ৩২। দুইস্থানে ৬ অর্থাৎ (৬×২=) ১২। তিন স্থানে তিন, অর্থাৎ ৯। মোট (৩৬+৩২+১২+৯=) ৮৯।

প্রত্যেকটি মেলের অবান্তর ভেদ তিন প্রকার হইলে তাহাদের অংশাঙ্ক তিন স্থানে ৫৩ অর্থাৎ (৫৩×৩=) ১৫৯। চারিস্থানে ২১, অর্থাৎ (২১×৪=) ৮৪। দুই স্থানে ৯ অর্থাৎ ১৮। মোট (১৫৯+৮৪+১৮=) ২৬১ প্রত্যেকটি মেলের অবান্তর ভেদ চারিপ্রকার হইলে তাহাদের অংশাঙ্ক তিনস্থানে ১০২, অর্থাৎ (১০২×৩=) ৩০৬। চারিস্থানে ১৮, অর্থাৎ (১৮×৪=) ৭২। মোট (৩০৬×১৮=) ৩৭৮। আর প্রত্যেকটি মেলের অবান্তর ভেদ পাঁচ প্রকার হইলে তাহাদের অংশাঙ্ক তিন স্থানে ৭২, অর্থাৎ (৭২×৩=) ২১৬

অংশাঙ্কের চিত্র

১	১২	৫৩	১০২	৭২
১	১২	৫৩	১০২	৭২
১	১২	৫৩	১০২	৭২
১	৮	২১	১৮	০
১	৮	২১	১৮	০
১	৮	২১	১৮	০
১	৮	২১	১৮	০
১	৬	৯	০	০
১	৬	৯	০	০
৯	৮০	২৬১	৩৭৮	২১৬

।

৯	৮০	২৬১	৩৭৮	২১৬
১	৩	০	০	০
১	৩	০	০	০
১	৩	০	০	০
১	০	০	০	০
১	০	০	০	০
১	০	০	০	০
১৫	৮৯	২৬১	৩৭৮	২১৬

অংশাঙ্ক উৎপত্তির পদ্ধতি

৩, ৪, ২, ৩, ৩ এই পাঁচটি স্থান সংখ্যা। পূর্ব্ব পূর্ব্ব সংখ্যা হইতে এই স্থান সংখ্যাগুলি ক্রমে বিয়োগ করিলে যে সংখ্যা অবশিষ্ট থাকিবে, তাহাই হইবে পর পর অংশাঙ্ক। যেমন প্রথম কোষ্ঠের পনরটি এক সংখ্যার যোগে যে অংশাঙ্ক ১৫ উৎপন্ন হইল তাহা হইতে প্রথমস্থান সংখ্যা ৩ বিয়োগ দিলে অবশিষ্ট থাকে ১২, ইহাই হইল দ্বিতীয় কোষ্ঠের প্রথম অংশাঙ্ক। তাহা হইতে ৪ বাদ দিলে অবশিষ্ট রহিল ৬, ইহা দ্বিতীয় কোষ্ঠের তৃতীয় অংশাঙ্ক। তাহা হইতে ৩ বিয়োগ দিলে অবশিষ্ট রহিল ৩। ইহাই হইল ২য় কোষ্ঠের চতুর্থ অংশাঙ্ক। এইরূপে বিয়োগ দিয়া দেখা গেল বিয়োজনীয় অঙ্ক শূণ্যে পরিণত হইয়াছে, সুতরাং দ্বিতীয় কোষ্ঠ ১২টি অংশাঙ্কে পূর্ণ হইল, অবশিষ্ট ৩টি অংশাঙ্ক স্থানে তিনটি শূণ্য বসিল। এখন ১২টি অংশাঙ্ক (১২+১২+১২+৮+৮+৮+৮+৬+৬+৩+৩+৩=) ৮৯ যোগ করিলে যোগফল হইল ৮৯। এই অঙ্ক হইতে দ্বিতীয় কোষ্ঠের প্রথম তিনটি অংশাঙ্ক (১২×৩=) ৩৬ বিয়োগ দিলে অবশিষ্ট রহিল ৫৩। এই ৫৩ হইল তৃতীয় কোষ্ঠের প্রথম অংশাঙ্ক। এই অংশাঙ্ক স্থানের সংখ্যা অনুসারে তিনবার লিখিবার পরে ঐ ৫৩ সংখ্যা হইতে দ্বিতীয় কোষ্ঠের দ্বিতীয় অংশাঙ্ক (৮×৪=) ৩২ বিয়োগ দিবার পরে অবশিষ্ট রহিল ২১ এই ২১ তৃতীয় কোষ্ঠের দ্বিতীয় অংশাঙ্ক স্থানের সংখ্যা অনুসারে চারিবার লিখিবার পরে ঐ ২১ অঙ্ক হইতে দ্বিতীয় কোষ্ঠের তৃতীয় অংশাঙ্ক (৬+৬=) ১২ বিয়োগ দিবার পরে অবশিষ্ট রহিল ৯। ইহা হইল তৃতীয় কোষ্ঠের তৃতীয় অংশাঙ্ক। স্থানের সংখ্যা অনুসারে এই ৯ অঙ্ক দুইবার লিখিবার পরে দেখা গেল বিয়োজনীয় সংখ্যা শূণ্যে পরিণত হইয়াছে। সুতরাং অবশিষ্ট দুইটি অংশাঙ্কের তিনটি করিয়া শূণ্য বসিবে। এখানেও নয়টি অংশাঙ্ক (৫৩+৫৩+৫৩+২১+২১+২১+২১+৯+৯=) যোগ দিবার পরে যোগফল হইল ২৬১। এই ২৬১ সংখ্যা হইতে তৃতীয় কোষ্ঠের প্রথম অংশাঙ্ক (৫৩+৫৩+৫৩=) ১৫৯ বিয়োগ দিবার পরে অবশিষ্ট রহিল ১০২, এই ১০২ সংখ্যাই হইল চতুর্থ কোষ্ঠের প্রথম অংশাঙ্ক। অতঃপর বিয়োগযোগ্য অঙ্ক শূন্যে পরিণত হইল বলিয়া তৃতীয় চতুর্থ ও পঞ্চম অংশাঙ্কস্থানে যথাক্রমে দুইটি তিনটি ও তিনটি শূন্য বসিল। এখানেও সাত অংশাঙ্কের যোগ (১০২+১০২+১০২+১৮+১৮+১৮+১৮=) ফল হইল ৩৭৮। অতঃপর এই ৩৭৮ সংখ্যা হইতে চতুর্থ কোষ্ঠের প্রথম অংশাঙ্ক (১০২+১০২+১০২=) ৩০৬ বিয়োগ করিলে অবশিষ্ট রহিল ৭২, এই ৭২ হইল পঞ্চম কোষ্ঠের প্রথম অংশাঙ্ক। অতঃপর বিয়োজনীয় অঙ্ক রহিল না বলিয়া দ্বিতীয়, তৃতীয় চতুর্থ ও পঞ্চম অংশাঙ্ক স্থানে স্থানের সংখ্যা অনুসারে বসিবে যথাক্রমে চারি, দুই তিন ও তিনটি শূন্য। এখানেও তিনটি অংশাঙ্কের যোগফল (৭২+৭২+৭২=) ২১৬।

পূর্ব্ব প্রদর্শিত অংশাঙ্ক চিত্রের অঙ্কগুলি দ্বারা যে মেলগুলি সূচিত হইয়াছে (২) তীব্রতর ঋষভাদি (৩) তীব্রতম ঋষভাদি (৪) সাধারণ গান্ধারাদি (৫) অন্তর গান্ধারাদি (৬) মৃদু গান্ধারাদি (৭) তীব্রতম গান্ধারাদি (৮) তীব্রতম মধ্যমাদি (৯) মৃদু পঞ্চমাদি (১০) তীব্র

ধৈবতাদি (১১) তীব্রতর ধৈবতাদি (১২) তীব্রতম ধৈবতাদি (১৩) কৈশিকি নিষাদাদি (১৪) কাকলি নিষাদাদি ও (১৫) মৃদু ষড়্জাদি মেল সূচিত হইয়াছে।

দ্বিতীয় কোষ্ঠের অঙ্কগুলি দ্বারা ক্রমিক নিম্নলিখিত ৮৯টি মেল সূচিত হইয়াছে।

তীব্র ঋষভাদি দ্বিভেদ মেল ১২
তীব্রতর " " " ১২
তীব্রতম " " " ৮
সাধারণ গান্ধারাদি " " ৮
অন্তর " " " ৮
মৃদু মধ্যমাদি " " ৮
তীব্রতম গান্ধারাদি " " ৮
তীব্রতম মধ্যমাদি " " ৬
মৃদু পঞ্চমাদি " " ৬
তীব্র ধৈবতাদি " " ৩
তীব্রতর " " " ৩
তীব্রতম " " " ৩

সমষ্টি দুই প্রকার ভেদযুক্ত মেল ৮৯

তৃতীয় কোষ্ঠের অঙ্কগুলি দ্বারা ক্রমিক নিম্নলিখিত ২৬১টি মেল সূচিত হইয়াছে—

তীব্র ঋষভাদি তিন ভেদযুক্ত মেল ৫৩
তীব্রতর " " " ৫৩
তীব্রতম " " " ৫৩
সাধারণ গান্ধারাদি " " ২১

১৮০

তীব্র ঋষভাদি তিন ভেদযুক্ত মেল ৮০
অন্তর " " " ২১
মৃদু মধ্যমাদি " " ২১
তীব্রতম গান্ধারাদি " " ২১
তীব্রতম মধ্যমাদি " " ৯
মৃদু পঞ্চমাদি " " ৯

সমষ্টি তিন ভেদযুক্ত মেল ২৬১

চতুর্থ কোষ্ঠের অঙ্কগুলি দ্বারা ক্রমিক নিম্নলিখিত ৩৭৮টি মেল সূচিত হইয়াছে—

তীব্র ঋষভাদি চারি ভেদযুক্ত মেল ১০২
তীব্রতর " " " ১০২
তীব্রতম " " " ১০২
সাধারণ গান্ধারাদি " " ১৮
অন্তর " " " ১৮
মৃদু মধ্যমাদি " " ১৮
তীব্রতম গান্ধারাদি " " ১৮

সমষ্টি চারি ভেদযুক্ত মেল ৩৭৮

পঞ্চম কোষ্ঠের অঙ্কগুলি দ্বারা ক্রমিক নিম্নলিখিত ২১৬ মেল সূচিত হইয়াছে—

তীব্র ঋষভাদি পাঁচ ভেদযুক্ত মেল ৭২
তীব্রতর " " " ৭২
তীব্রতম " " " ৭২

সমষ্টি পাঁচ ভেদযুক্ত মেল ২১৬

(ক্রমশঃ)

ধ্রুপদ

ভূপালী—চৌতাল

সুধ মুদ্রা সুপ বাণী সুধ সুর
সঙ্গতসো সুধ তাল সুধ তান গারত গুণীজন ॥
আরোহী অবরোহী আস্থায়ী সঞ্চারী
ধরণ মুরণ গত ভেদন ওলট পলট তাল তান ॥
সপ্ত সুর তিন গ্রাম একইশ মূর্‌ছন বাইশ সুরত এতেহি সঙ্গীত প্রমাণ ॥
কহে মিঞা তানসেন শুন হো গোপাল লালা
যোহি ধ্যারে সোহি পারে নাদ ভেদ বিদ্যা জ্ঞান ॥

জাতি—ওড়ব। মা নি বর্জ্জিত।

শিক্ষক—৺লছ্‌মীপ্রসাদ মিশ্র (বীণ্‌কার) স্বরলিপি—শ্রীক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর

আস্থায়ী

	+		০		১		০		২		৩		
II	র্সা	ধা	-পা	গা	-গা	গা	গা	গা	-রা	পা	-পা	গা	I
	সু	ধ	০	মু	০	দ্রা	সু	ধ	০	বা	০	ণী	

	+		০		১		০		২		৩		
	গা	গা	-রা	গা	-পা	ধা	গা	রা	গা	রা	সা	-সা	I
	সু	ধ	০	সু	০	র	স	অং	গ	ত	সো	০	

	+		০		১		০		২		৩		
	সা	ধ্া	-ধা	সা	-সা	রা	গা	গা	-গা	পা	-গা	গা	I
	সু	ধ	০	তা	০	ল	সু	ধ	০	তা	০	ন	

	+		০		১		০		২		৩		
	সা	-র্সা	-ধা	পা	-গা	গা	পা	গা	-রা	সধ্া	-রা	সা	II
	গা	০	০	র	০	ত	গু	ণী	০	জ০	০	ন	

অন্তরা

+	০	১	০	২	৩
II গা -গা	-পা ধা	-র্সা র্সা	র্সা র্সা	-র্সা র্সা	-া র্সা I
আ ০	০ রো	০ হী	অ ব	০ রো	০ হী

+	০	১	০	২	৩
র্সা -র্সা	-ধা র্সা	-া র্রা	র্সা -ধা	-র্সা ধা	-পা গা I
আ ০	স্ ধা	০ য়ী	স ০	ন্ চা	০ রী

+	০	১	০	২	৩
র্গা র্গা	র্রা র্সা	-র্সা -র্সা	ধা র্রা	-র্সা ধা	পা গা I
ধ র	ণ মু	র ণ	গ ত	০ ভে	দ ন

+	০	১	০	২	৩
গা পা	ধা র্সা	র্সা র্সা	রা -গা	রা সধ্া	-রা সা II
উ ল	ট প	ল ট	তা ০	ল তা০	০ ন

সঞ্চারী

+	০	১	০	২	৩
সা গা	-গা গা	-া গা	পা -া	গা -গা	-া -গা I
সপ্ ত	০ স্ব	০ র	তি ০	ন গ্রা	০ ম

+	০	১	০	২	৩
গা পা	-পা ধা	-র্সা ধা	পা গা	-া রা	সা -া I
এ ক	০ ই	০ শ	মু র	০ ছ	না ০

+	০	১	০	২	৩
সা -া	-ধ্া সা	-সা রা	গা গা	-গা পা	গা -া I
বা ০	০ ই	০ শ	সু র	০ ত	০ ০

+	০	১	০	২	৩
গা পা	-া ধা	-র্সা -ধা	পা গা	গা রা	-া সা II
এ তে	০ হি	০ সং	গী ত	প্র মা	০ ণ

আভোগ

+	০	১	০	২	৩	
গা গা	পা ধা	র্সা র্সা	র্সা -া	র্সা র্সা	-া র্সা	I
ক হে	০ মি	০ ঞা	তা ০	ন সে	০ ন	

+	০	১	০	২	৩	
র্সা র্সা	-ধা র্সা	-া র্রা	র্সা -ধা	র্সা ধা	-পা গা	I
শু ন	০ হো	০ গো	পা ০	ল লা	০ লা	

+	০	১	০	২	৩	
র্গা -া	র্রা র্সা	-া র্সা	ধা -র্রা	র্সা ধা	-পা গা	I
যো ০	হি ধ্যা	০ রে	সো ০	হি পা	০ রে	

+	০	১	০	২	৩	
গা -পা	ধা র্সা	-র্সা র্সা	রা -গা	রা সধা	-রা সা	II
না ০	দ ভে	০ দ	বি ০	ছা জ্ঞা০	০ ন	

বাঁট

	+	০	১	০	২	৩	
১।	র্সধা -পগা	গগা গগা	রপা -পগা	গগা রগা	-পধা গরা	গরা সসা	I
	সুধ ০মু	০দ্রা সুধ	০বা ০ণী	সুধ ০সু	০র সং	গত সো০	

+	০	১	০	২	৩	
সসা ধ্সা	-সরা গগা	-গপা গগা	সর্সা -ধপা	গগা পগা	-রসধ্ -রসা	II
সুধ ০তা	০ল সুধ	০তা ০ন	গা০ ০০	রত গুণী	০০জ্ঞ ০ন	

	+	০	১	০	২	৩	
২।	র্সধপা গগগা	গগরা পপগা	গগরা গপধা	গরগা রসসা	র্সধপা গগগা	গগরা পপগা	I
	সুধ০ মু০দ্রা	সুধ০ বা০ণী	সুধ০ সু০র	স০জ্ঞ তসো০	সুধ০ মু০দ্রা	সুধ০ বা০ণী	

+	০	১	০	২	৩	
গগরা গপধা	গরগা রসসা	সসধ্া সসরা	গগগা পগগা	র্সধা পগগা	পগরা সধ্রসা	II
সুধ০ সু০র	স০জ্ঞ তসো০	সুধ০ তা০ল	সুর০ তা ন	গাও অত০	গুণী০ জ্ঞ০০ন	

স্বরলিপি

ইমন—একতালা

দেখোরি সখি, আয়ে শ্যামসুন্দর
মনমোহন মুরলী বজায়ে আজ্ হরি।
শোহে মকুট পীতম প্যারে,
আয়ি যমুনা জল কিনারে,
লিয়ে বন্শী অধর ধর
লেত তান পিয়া হামারি ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসাতকড়ি পাঠক

স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

	০			১			+			৩			
II	পা	না	ধনা	-হ্মধা	পা	পা	হ্মপা	-ধনা	ধা	পহ্মা	-পা	গা	I
	দে	খো	রি০	০০	স	খি	আ০	০০	য়ে	শ্যা০	০	ম	
	০			১			+			৩			
	ন্া	-র্া	গা	গা	হ্মা	হ্মা	পা	-া	ধা	ধা	না	না	I
	সু	ন্	দ	র	ম	ন	মো	০	হ	ন	মু	র	
	০			১			+			৩			
	না	-রা́	সা́	নধা	-পহ্মা	গা	পা	-পরা	গা	সন্া	-রা	সা	II
	লী	০	ব	জা০	০০	য়ে	আ	০০	জ্	হো০	০	রি	
	০			১			+			৩			
II	পহ্মা	-ধা	পা	সা́	সা́	সা́	সা́	-া	সা́	সা́	সা́	সা́	I
	শো০	০	হে	ম	কু	ট	পী	০	ত	ম	প্যা	রে	
	০			১			+			৩			
	না	-া	না	না	ধা	ধা	হ্মা	ধা	হ্মধা	-নধা	পা	পা	I
	আ	০	য়ি	য	মু	না	জ	ল	কি০	০০	না	রে	

০			১			+			৩			
গহ্মা	-পা	পা	পা	-া	পা	পা	না	ধা	পা	হ্মা	-গা	I
লি০	০	য়ে	ব	ন্	শী	অ	ধ	র	ধ	র	০	

০			১			+			৩			
রা	-গা	পা	ধা	-া	ধা	না	-া	ধপা	পধা	-নর্সা	র্সা	II
লে	০	ত	তা	০	ন	পি	য়া	হা	মা০	০০	রি	

তান

১। ন্‌রা গপা হ্মগা | ধপা হ্মপা হ্মগা | নধা নধা পহ্মা | গরা ন্‌রা সা I দেখোরি ইত্যাদি

২। হ্মধা নর্রা গর্রা | নর্রা র্সনা ধপা | হ্মগা ন্‌রা সা I দেখোরি ইত্যাদি

৩। ন্‌রা গহ্মা র্সনা | ধপা হ্মগা রসা I দেখোরি ইত্যাদি

৪। ন্‌রা গহ্মা, ন্‌রা I গহ্মা পহ্মা, রগা | হ্মপা, রগা হ্মপা | ধপা, হ্মপা ধনা, |
হ্মপা ধনা র্সা I দেখোরি ইত্যাদি

অন্তরার তান

৫। নর্রা গর্রা র্সনা | ধর্রা র্সনা ধপা | হ্মধা নর্সা নধা | পহ্মা গহ্মা পা I শোহে মকুট ইত্যাদি

৬। র্সর্রা র্সর্রা গর্রা | নর্রা র্সনা ধনা | গহ্মা পধা নর্সা | গর্রা র্সনা ধপা I শোহে মকুট ইত্যাদি

৭। র্সর্রা গর্রা র্সনা | ধনা র্সা, নর্রা | র্সনা পধা র্সা, | গহ্মা গহ্মা পধা I পীতম ইত্যাদি

বাঁট

+ ৩ ১ ১

৮। নধা নধা পক্ষা | গক্ষা পধা পক্ষা | গরা ন্রা গক্ষা | পক্ষা ধপা নধা I

দেখো রিস খি০ আয়ে শ্যাম সুন্ দর মন মো০ হন মুর লীব

+ ৩ ০ ১ +

পক্ষা রগা ক্ষপা | নধা পক্ষা গরা | ন্রা গক্ষা পধা | র্সনা ধপা ক্ষপা I আয়ে ইত্যাদি

জাবে আজু হরি দেখো রি০ সখী দেখো রি০ সখী দেখো রি০ সখী

সরগম্ *

+ ৩ ০

৯। প০পপঃ০ ক্ষপপপা, গক্ষপপা | গক্ষপপা, ননধধা ননধধা, | গগক্ষক্ষা গগক্ষক্ষা, ন্ন্ররা |

১ + ৩

ন্ন্ররা, ধ্ধ্ন্ন্া ক্ষ্ক্ষ্ধ্ধ্া I ন্ন্ররা, ক্ষ্ক্ষ্ধ্ধ্া ন্ন্ররা | গগররা র্সনর্রর্সা নধপক্ষা |

০

দেখোরি ইত্যাদি

বাণী তান

০ ১ + ৩

১০। নধা নধা পক্ষা, | ধপা ধপা ক্ষগা, | পক্ষা পক্ষা গরা, | ন্রা গক্ষা, রগা I

দে০ ০০ ০০ খো০ ০০ ০০ রি০ ০০ ০০ স০ ০০ খি০

০ ১ + ৩

ক্ষপা, গক্ষা পধা, | ক্ষপা ধনা, র্রর্সা | নধা, ন্রা গক্ষা | নধা নধা পক্ষা I

০০ আ০ ০০ য়ে০ ০০ শ্যা০ ০০ ম০ ০০ দেখো রি০ সখি

০ ১ +

ধপা ধপা ক্ষগা | র্সনা ধপা ক্ষপা |

দেখো রি০ সখি দেখো রি০ সখি আবে ইত্যাদি

* সরগম্‌টী চৌদুনে দেওয়া হইল কিন্তু গানটী যখন মধ্যলয়ে গাওয়া হইবে তখন উহা দুনে বলিতে হইবে।

——স্বরলিপিকার

ব্রহ্ম-সঙ্গীতে রবীন্দ্রনাথ

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

বাংলা ভাষায় রবীন্দ্রনাথের উদ্ভাবিত মিশ্ররাগিণীর গান এক নূতন পর্য্যায়ে অবস্থিত। এদের একটা স্বাতন্ত্র্য ও বিশিষ্টতা আছে। যেমন চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতির কীর্ত্তন, রামপ্রসাদের প্রসাদীসঙ্গীত, বাউল সম্প্রদায়ের ভজন, ভাটিয়ালী গান, মালদহের গম্ভীরা গান এদের নিজস্ব এক একটি শ্রেণী। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বঙ্গীয় আকারের যে সব গান তাদের সঙ্গে এদের প্রকৃতি ও আকৃতিগত কোনই সাদৃশ্য নেই অথচ তারা গায়কসমাজে সাগ্রহে সমাদৃত—রবীন্দ্র সঙ্গীতেরও সেইপ্রকার সমাদৃত হবার যুক্তিসঙ্গত দাবী আছে। বাংলায় সঙ্গীত শাস্ত্রের প্রাচীনপন্থী অনেকের মুখেই এখনকার রবীন্দ্র সঙ্গীতের বিরুদ্ধে এই আপত্তি শুনি যে এ জিনিষ হালকা—ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরীর মতো এ কখনই গায়কসমাজে গৃহীত হ'তে পারে না, কিন্তু যাঁরা কীর্ত্তন বাউল, ভাটিয়ালী প্রভৃতি গানকে প্রীতির চক্ষে দেখেন, রবীন্দ্রনাথের আধুনিক গান সম্বন্ধে তাঁরা যে কেন এপ্রকার মন্তব্য প্রকাশ করেন তা ভাবলে বিস্মিত হ'তে হয়। বাংলার সঙ্গীত-সাহিত্যে রবীন্দ্রসঙ্গীত একটা আকস্মিক বিপর্যায় নয়, পরন্তু যুগপ্রয়োজনে তা আপনার দুর্ব্বার শক্তি দ্বারা বাঙালীর বিভিন্ন সঙ্গীত সাধনার ধারাকে স্বাঙ্গীভূত করে আজ এমন সুন্দরভাবে অভিব্যক্ত হয়ে উঠেছে। পূর্ব্বেই বলেছি বাঙালীর রচিত গানের বিশেষত্ব এই যে, সে শুধু সুরপ্রধান নয় পরন্তু তার কারু-সৌন্দর্য্যও আছে। বাঙালীর গানের এই স্বকীয় স্বাতন্ত্র্য ও বৈশিষ্ট্য বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাস, রামপ্রসাদ, ভারতচন্দ্র প্রভৃতির রচনায় পরিস্ফুট। রবীন্দ্রগীতি বাঙালী গানের সেই সুরমাধুর্য্য ও কাব্যসৌন্দর্য্যের বর্ত্তমান অভিব্যক্তি। এদের দুই দিক—একদিকে বাঙালীর গীতিরচনার স্বাতন্ত্র্য, অন্যদিকে রবীন্দ্রনাথের অফুরাণ সৃষ্টি-প্রতিভা। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের এখনকার গানের কোথায় প্রভেদ তার সম্বন্ধে অন্য ব্যক্তি অপেক্ষা রবীন্দ্রনাথের বিরাট মন অধিকতর সচেতন। এদের মধ্যে যে কোথায় বিভিন্নতার রেখা এবং কোথায় এদের বৈপরীত্য তা রবীন্দ্রনাথের উক্তি দ্বারাই এখানে প্রকাশ করলুম—

"আমি যে গান তৈরী করছি তার ধারার সঙ্গে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ধারার একটা মূলগত প্রভেদ আছে—একথাটা কেন তুমি (দিলীপকুমার) স্বীকার করতে চাও না? তুমি কেন স্বীকার করবে না যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে সুর মুক্ত পুরুষভাবে আপনার মহিমা প্রকাশ করে? কথাকে শরিক বলে মানতে সে নারাজ! বাংলার সুর কথাকে খোঁজে, চিরকুমার ব্রত তার নয়, সে যুগল-মিলনের পক্ষপাতী। * * * হিন্দুস্থানী গানে যদি কাব্যকে নির্ব্বাসন দিয়ে কেবল অর্থহীন তা—না—না করে সুরটাকে চালিয়ে দেওয়া হয় তাহলে সেটা সে গানের পক্ষে মর্ম্মান্তিক হয় না।"

ব্রহ্মসঙ্গীতেও আধুনিক রবীন্দ্রসঙ্গীতের সংখ্যা অনেক বেশী বলেই "ব্রহ্মসঙ্গীতে রবীন্দ্রনাথ" প্রবন্ধে আধুনিক রবীন্দ্রসঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা করেছি। আশা করি প্রবন্ধের মূল প্রতিপাদ্য বিষয় থেকে তা অপ্রাসঙ্গিক হয় নি।

এ সম্বন্ধে সঙ্গীত বিজ্ঞানের দিক থেকে যা বলবার ছিল সেকথা কবিগুরুর নিজস্ব অভিমত দ্বারা তার আভাস দিয়ে গেছি। কিন্তু এই প্রবন্ধের আর একটা দিক আছে—

সেটি হচ্ছে রবীন্দ্রনাথের রচিত ব্রহ্মসঙ্গীতের দার্শনিক তত্ত্ব। রবীন্দ্রনাথের ব্রহ্মসঙ্গীত শুধু একনিষ্ঠ ঈশ্বর-প্রেমিকের হৃদয়াবেগ ও শুদ্ধাভক্তির আকুল উচ্ছ্বাস মাত্রই নয়। পরন্তু তার একটা দার্শনিক অনুভূতির দিকও আছে, সেটা উল্লেখ না করলে এই প্রবন্ধের বিশেষ অঙ্গহানি হয়। রবীন্দ্রনাথের ধর্ম্মসাধনার যে দার্শনিক মতবাদ তা কোন সাম্প্রদায়িকতা, গোঁড়ামী ও ধর্ম্মান্ধতার (fanaticism) পরিপোষক নয়—পরন্তু সম্পূর্ণরূপে বিশ্বজনীন ও অসাম্প্রদায়িক। এই সুমহান ধর্ম্মাদর্শ রবীন্দ্রনাথ উত্তরাধিকারসূত্রে পেয়েছেন তাঁর পূজ্যপাদ পিতৃদেব মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের উপনিষদের সাধনাসিদ্ধ জ্যোতির্ম্ময় জীবন থেকে।

উপনিষদের ঈশ্বরধারণা বিচিত্র বিশ্বজনীন ও সার্ব্বভৌমিক। তা কোন আচারগত অনুষ্ঠানের অপেক্ষা রাখে না—উপনিষদ প্রতিপাদ্য ঈশ্বরকে লাভের একমাত্র পথ পবিত্র কর্ম্ম, বিচার ও অনুভূতি। প্রাচীন ভারতের আর্য্যঋষিবৃন্দ সেই ঔপনিষদিক পরমপিতা পরমেশ্বরকে কি ভাবে উপলব্ধি করেছিলেন তার সারমর্ম্ম গায়ত্রী মন্ত্র। এই গায়ত্রী মন্ত্রের অর্থ—"সর্ব্বলোকপ্রসবিতা সর্ব্বব্যাপী সেই পরমদেবতার বরণীয় তেজ ও মহিমা আমরা ধ্যান করি, যিনি সদাসর্ব্বদা আমাদের অন্তরে বিরাজিত থেকে আমাদের জ্ঞান ও বুদ্ধিবৃত্তি প্রেরণ করছেন। গায়ত্রী শব্দের অর্থ এই যে বিধিসঙ্গত সাধনা দ্বারা গীত হলে যা মানুষকে ত্রাণ করে তারই নাম গায়ত্রী।"

আর্য্যঋষিরা উপনিষদের দ্বারা উদাত্তকণ্ঠে ঘোষণা করেছেন এই পরমেশ্বর আমাদের পিতা, মাতা, গুরু, বন্ধু, সখা, স্বামী, সান্ত্বনা ও চরমাশ্রয়—সেই শান্তসংযত জীবন যাপন দ্বারা তাঁকে প্রীতি অর্পণ ও তাঁর প্রিয়কার্য্য সাধনই তাঁর উপাসনা। ভগবান অরূপ অসীম—কিন্তু দৃশ্যমান বিশ্বচরাচরে প্রত্যেক রূপেই তিনি পরিব্যাপ্ত—বিশেষভাবে মানব অন্তরে তাঁর প্রোজ্জ্বল প্রকাশ। বিবিধ বর্ণের পশ্চাতে সেই এক অবর্ণ—সমস্ত ভেদের পশ্চাতে তিনিই এক অখণ্ড পরম ঐক্য। সকল সীমায় সেই অসীম। ঈশ্বর শুধু সত্যস্বরূপ জ্ঞানস্বরূপ নন পরন্তু তিনি আনন্দস্বরূপ, অমৃতস্বরূপ, অনন্ত সৌন্দর্য্যস্বরূপ। যখন সেই অপরিবর্ত্তনীয় সত্যস্বরূপকে অনন্ত সৌন্দর্য্যস্বরূপে উপলব্ধি করি তখনই আমাদের ধর্ম্মসাধনার পরিপূর্ণতা লাভ হয়। নিবিড় সৌন্দর্য্যময় এই বিশাল বিচিত্র বিশ্ব সেই অনন্ত সৌন্দর্য্য-স্বরূপেরই ছায়ামাত্র। অখণ্ডরসস্বরূপ ব্রহ্মকে উপলব্ধি দ্বারা সাধক যে আনন্দ লাভ করেন জগতের এই সব নশ্বর ভোগসুখ সেই অনন্ত ব্রহ্মানন্দ সমুদ্রেরই একবিন্দু মাত্র। অনন্তপ্রেমময় ভগবানের সম্পর্ক শুধু অবিশ্রান্ত প্রেম-বিনিময়ের। নরকভয় থেকে অব্যাহতি লাভ অথবা স্বর্গ-কল্পান্তকাল স্থায়ী আবাস আয়ত্ত করা রবীন্দ্রনাথের ধর্ম্মাদর্শ নয়। জীবনের সমস্ত কার্য্য চিন্তায় বাক্যে—জগতের সকলের সঙ্গে উদার ভ্রাতৃত্ব স্থাপনেও জ্ঞানভক্তি ও কর্ম্মের সমন্বয়ে ঈশ্বরকে উপলব্ধিই রবীন্দ্রনাথের ধর্ম্মজীবনের লক্ষ্য।

রবীন্দ্রনাথ ভক্ত ঈশ্বরপ্রেমিক বিশ্বের মানবজাতির সখ্য ও ভ্রাতৃত্ব প্রয়াসী, সেই কারণে জগৎকে মায়াবলে তিনি উড়িয়ে দিতে পারেন না। জগৎ তাঁর কাছে ঈশ্বরের ঐশ্বর্য্য—সম্পূর্ণ সত্য। ভক্তের সঙ্গে এই জগতে ভগবানের নিত্য নূতন প্রেমের লীলা—আনন্দের মেলা। যুগযুগান্তর ধরে প্রকৃতিদেবীর দ্বারা আকাশে, আলোকে, গন্ধে, বর্ণে, সমীরণে ভক্ত ও ভগবানের মিলনের অবিশ্রান্ত এই আয়োজন। যাঁরা ভগবানের ভক্ত তাঁরা পৃথিবীতে আসেন কোনও কর্ম্মফলের দ্বারা তাড়িত হয়ে নয়—পরন্তু ঈশ্বরের লীলাকে পরিপূর্ণতা দেবার জন্য স্বেচ্ছায় দেহধারণ ক্লেশ স্বীকার করেন।

"আমার মাঝে তোমার লীলা হবে
তাইতো আমি এসেছি এই ভবে।" (গীতাঞ্জলি)

"জানি হে নাথ জীবন মম বিফল কভু হবে না
ফেলিয়া দিবে না তারে বিনাশ ভয় পাথারে।
এমন দিন আসিবে যবে করুণাভরে আপনি
ফুলের মতন তুলিয়া লবে তাহারে।" (ব্রহ্মসঙ্গীত)

"তোমার আমার মিলন হবে বলে আলোর আকাশ ভরা
তোমার আমার মিলন হবে বলে ফুল্ল শ্যামল ধরা।"
(গীতিমাল্য)

তুমি যে এসেছো মোর ভবনে, রব উঠেছে ভুবনে !
নইলে ফুলে কিসের রঙ লেগেছে ? গগনে কোন গান—
জেগেছে ?
কোন পরিমল পবনে ?

রবীন্দ্রনাথের ব্রহ্মসঙ্গীত পূর্ব্বাপর এই ভাবেই অভিব্যক্ত হয়ে চলেছে। শুধু সুখে সম্পদে ভগবানের আনন্দময় প্রকাশে নয়—দুঃখে দুদ্দিনে, নিরাশায় শোকে বিপদে, মৃত্যুর বিভীষিকায় ঈশ্বরের প্রচণ্ড রুদ্রদীপ্তি—উভয় অবস্থাতেই নির্ভীক অবিচলিত চিত্তে ভগবানকে বরণ রবীন্দ্রনাথের ব্রহ্মসঙ্গীতে প্রকাশিত :—

"দুখের বেশে এসেছো বলে তোমারে নাহি ডরিব হে
দুঃখ যেথায় তোমারে সেথায় নিবিড় করিয়া ধরিব হে।"

"তোমারই ইচ্ছা হউক পূর্ণ করুণাময় স্বামী
দুঃখ দাও, দাও তাপ সকলি সহিব আমি।"

"আছে দুঃখ, আছে মৃত্যু, বিরহ দহন লাগে
তবু শান্তি, তবু আনন্দ, তবু অনন্ত জাগে।"

"দীর্ঘ জীবন-পথ, কত দুঃখ তাপ, কত শোক দহন।
গেয়ে চলি, তবু তাঁর করুণার গান।
খুলে রেখেছেন তাঁর অমৃত-ভবন দ্বার।
শ্রান্তি ঘুচিবে, অশ্রু মুছিবে এ পথের হবে অবসান॥"

"আমি তাই চাই ভরিয়া পরাণ, দুঃখের সাথে দুঃখের ত্রাণ,
আমি তোমার হাতের বেদনার দান এড়ায়ে চাহিনা মুকতি
দুঃখ হবে মোর মাথার ভূষণ সাথে যদি দাও ভকতি।

"বাসনা যখন বিপুল ধূলায় অন্ধ করিয়া অবোধে ভুলায়
ওহে পবিত্র, ওহে অনিদ্র রুদ্র আলোকে এসো॥

শুধু নির্জ্জন ধ্যানে "বিশ্ববিহীন বিজনে বসিয়া" ভগবানকে বরণ করা নয় জগতের সকল নর-নারীর সঙ্গে উদার আধ্যাত্মিক ভ্রাতৃত্বে জীবনের সকল কর্ম্ম সম্পাদনার মধ্যে ঈশ্বরোপলব্ধি রবীন্দ্রনাথের ব্রহ্মসঙ্গীতের মর্ম্মকথা। রবীন্দ্রনাথের ঈশ্বর জগতের বাহিরে অন্তরীক্ষে অবস্থিত কোন ধাম বিশেষে আবদ্ধ ও অবস্থিত নয় পরন্তু তিনি ভুলোক দ্যুলোক প্রত্যেক ধাম প্রত্যেক দিকে পরিব্যাপ্ত। তিনি মানবের জীবন পথের চিরন্তন ও অবিচ্ছিন্ন সঙ্গী, সখা ও সহযাত্রী।

কিন্তু পিতা-মাতা, গুরু, প্রভু ইত্যাদি ভাবে রবীন্দ্রনাথ তাঁর ব্রহ্মসঙ্গীতে ঈশ্বরকে উপাসনা করলেও—আমরা দেখি, তাঁর রচিত ব্রহ্মসঙ্গীতের অধিকাংশ স্থানেই ঈশ্বরের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সখ্যভাব প্রবলভাবে পরিস্ফুট; এমন কি রবীন্দ্রনাথ রচিত ব্রহ্মসঙ্গীতের সখ্যভাবের প্রভাবই সর্ব্বাপেক্ষা বেশী বলে মনে হয় :—

"দুঃখের বরষায় চক্ষের জল যেই নামলো
বক্ষের দরজায় বন্ধুর রথ সেই থামলো।"

"শুধু তোমার বাণী নয়গো, হে বন্ধু হে প্রিয়।"

ইত্যাদি গান তার নিদর্শন। এই প্রভাবের মূল উৎস কোথায়? উপনিষদের মতন মরমীসাধক হাফেজের ধর্ম্মকবিতা (বয়েৎ) মহর্ষিদেবের অন্তরের সম্পদ ছিল। কারণ মহর্ষি বারবার বলেছেন "উপনিষদ আমার ডান হাত, হাফেজ আমার বাম হাত।" সুতরাং আমার মনে এক প্রশ্ন জেগেছিল যে মহর্ষির উপনিষদ সাধনার মতন হাফেজ-প্রীতির প্রভাবও রবীন্দ্রনাথের ওপর আসতে পারে। অকস্মাৎ রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সাক্ষাত হওয়ায় (চন্দননগর ১৭ই জুন ১৯৩৫) অনেক দিনের এই প্রশ্ন তাঁকে নিবেদন করলুম। পূজনীয় কবি তাঁর

অসুস্থতা সত্ত্বেও স্নেহপরবশ হয়ে আমাকে উত্তর দিয়ে বিশেষভাবে ঋণী করেছেন। দুঃখের বিষয় সে সময় আমি তাঁর কথাগুলি যথাযথভাবে লিখে নিতে সুযোগ পাইনি। পূজনীয় কবির কাছে এই বিবৃতি প্রকাশের অনুমতি চাইলে তিনি তখন এই কারণে অসম্মত হয়েছিলেন যে, যেহেতু ওই বিবৃতি তাঁর স্বলিখিত নয় অতএব আমার দ্বারা লিপিবদ্ধ ওই বিবৃতিকে তাঁর নিজস্ব ভাষা বলে স্বীকার করতে তিনি অসম্মত। কারণ জিজ্ঞাসা করায় তিনি বল্লেন "তুমি তোমার স্মৃতি থেকে এই বিবৃতি প্রকাশ করলে, আমার ভাষা ঠিকভাবে প্রকাশিত হবে না—সে পড়ে হয়তো আমিই বুঝতে পারবো না যে এগুলি আমারই কথা। কবির সুন্দর সস্মিত মুখে সস্নেহ অভিমান ফুটে উঠলো। কিন্তু যখন আমার লিখিত বিবৃতি তাঁর উক্তির সারমর্ম্ম বলে প্রকাশ করতে চাইলুম তখন তিনি সম্মতি দিলেন * সুতরাং এইখানে পাঠকপাঠিকাদের কাছে বলে রাখি কবিগুরুর বিবৃতির তত্ত্ব ও ভাষা আমি আমার স্মৃতি দ্বারা যতখানি সম্ভব রক্ষা করলেও তবুও তাকে কবিগুরুর ভাষণ না বলে তাকে তাঁর উক্তির সারমর্ম্ম বলাই যুক্তিসঙ্গত বলে মনে করি। তাঁর বিবৃতির সারমর্ম্ম এই :—

"জিজ্ঞাসা করছো আমার রচনাবলীর উপর হাফেজের কোনও প্রভাব আছে কি না? তুমি কি জান না ফার্সী ভাষার সঙ্গে আমার সাক্ষাৎ কোন পরিচয় নেই। ফার্সী কি পড়েছি যে হাফেজের মূল রচনার সঙ্গে আমার সাক্ষাৎ পরিচয় থাকবে? ঈশ্বরের প্রতি সখ্য-ভাব কান্তভাব আমার রচনায় কেমন কোরে এলো—এই তোমার প্রশ্ন? তার উত্তর যথাসম্ভব সংক্ষেপে তোমায় বলছি—বেশী সময় তোমাকে দিতে পারবো না।

"একথা তোমাকে বলাই বাহুল্য যে আমার ধর্ম্মমত ঔপনিষদিক ঋষিদের ব্রহ্মবাদ ও বৈষ্ণব সাধক কবিদের প্রেমধর্ম্মের সমন্বয়ে গঠিত। উপনিষদের ও বৈষ্ণব কবিদের রচনায় উভয়তই ঈশ্বরকে সখা ও বন্ধু বলে সম্বোধন করা হয়েছে। যেমন উপনিষদে "সনো বন্ধুর্জনিতা" ইত্যাদি মন্ত্র এবং বৈষ্ণব কবিদের প্রেমরসাত্মক গান।

"যতক্ষণ ভগবানকে প্রভু, পিতা, গুরু প্রভৃতি বলে সম্বোধন ও পূজা করি ততক্ষণ তাঁর সঙ্গে আমার ভয়মিশ্রিত ভক্তির ভাবই প্রকাশিত। এখানে তিনি আমার কাছ থেকে অনেক দূরে। ভালবাসা যেখানে নিবিড় সেইখানেই ভগবানকে যথার্থভাবে ও অন্তরের মধ্যে পাই। সেই কারণে ভগবানকে বন্ধু বলে, স্বামী বলে, সখা বলে বরণ করি। কারণ এখানে উপাস্যের সঙ্গে উপাসকের সমান স্তরে মিলন। উচ্চনীচের আদৌ কোন পার্থক্য নেই। এখানেই ভক্তের প্রেম ভক্তি ভালবাসার স্বার্থকতা—পরিপূর্ণতা। স্বামী ও স্ত্রী প্রেম বিনিময়ের ব্যাপারে একে অন্যের পরিপূরক। একের ছেড়ে দিলে অন্যের অস্তিত্বের কোন অর্থ হয় না। (without one the other has no meaning at all) এই কারণে পরিপূরক অনুরাগ—যাকে ইংরাজীতে বলে supplementary love.

* কবিগুরুর এ প্রকার আপত্তির কারণ এই যে তাঁর অনেক বক্তৃতা ও ভাষণকে কোন কোন অনুলেখক ভাবে ভাষায় এমন ভাবে বিকৃত করেছেন যে তা দেখে তিনি একান্ত ব্যথিত হয়েছেন এবং তাঁরই সেই সব ভাষণকে আবার লেখবার ও সংশোধন করবার জন্য ক্লেশস্বীকার করতে হয়েছে।

"কিন্তু বৈষ্ণবসাহিত্যে যে প্রেমলীলা তার অনুপম মাধুর্য্য ও সরসতা সত্ত্বেও তার প্রধান দোষ gross sensuality বা দৈহিক সংসক্তি। এই দৈহিক সংসক্তিকে বর্জ্জন করে যা থাকে তা হল দেহাতীত বিশুদ্ধ প্রেম। দৈহিক সংসক্তি বর্জ্জিত যে প্রেম তাকে উপনিষদের যে idealism তার সঙ্গে সমন্বয় কোরেই আমার ভক্তিবাদ। এই কারণে সেই নিরাকার পরমব্রহ্ম আমার কাছে শুধু একটা abstract তত্ত্ব মাত্রই নন—পরন্তু অনন্ত ব্যক্তিত্বশালী লীলাময় পরমপুরুষ। আমি এসেছি এই বিশ্বে তাঁর লীলার পরিপূর্ণতা সাধন করতে। ভক্ত না থাকলে প্রেমময় ভগবানের প্রেম সফল ও স্বার্থক হতো কি করে? তাইতো আমার গানে আছে 'আমায় নইলে ত্রিভুবনেশ্বর তোমার প্রেম হতো যে মিছে।'

ভগবানের এই সুন্দর সুশোভন বিরাট বিচিত্র বিশ্বের এত শোভা হতো ব্যর্থ যদি না থাকতো ঈশ্বরপ্রেমিক ভক্ত—যদি না থাকতো ভক্তের আকুলতা ও অনুভূতি। তাঁর রচনার মধ্যেই তিনি ওতঃপ্রোত—রূপে রূপে সেই অরূপ। তিনি আমার নিত্যকালের সঙ্গী। জন্ম জন্মান্তরে আমি অন্বেষণ করি তাই আমার সেই বরণীয় সখাকে—জীবন-স্বামীকে।"

সমাপ্ত

প্রথম শিক্ষার্থীর গৎ

মালকোষ—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীতারাপদ মুখোপাধ্যায় | স্বরলিপি—কুমারী নূরজাহান বেগম

আস্থায়ী

০ | ১ | + | ৩

II মা মা জ্ঞা মা | র্সা ণ্া দ্া ণ্া | সা মা -া মা | জ্ঞা মা সা -া I

মা গা দা মা | ণা ণা দা মা | র্সা ণা দা মা | জ্ঞা মা সা -া II

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩

II জ্ঞা মা দা ণা | র্সা ণা র্সা -া | মা র্সা ণা দা | মা দা ণা -া I

র্সা র্মা -া র্মা | র্জ্ঞা র্মা র্সা -া | ণা র্সা ণা দা | মা ণা দা মা I

জ্ঞা মা দা মা | সা জ্ঞা মা দা | জ্ঞমা দণা র্সণা দমা | জ্ঞা মা সা -া II

স্বরলিপি

মিশ্র ইমন—দাদ্‌রা

আমার পারুল বনের শাখায় যখন
প্রথম মুকুল ধরে,
তখন তোমায় মনে পড়ে।

সাঁঝের তারা জ্বলে যখন
প্রদীপ হ'য়ে ঘরে
তখন তোমায় মনে পড়ে।

যখন বাতায়নে হেনার সুবাস
ফাগুন রাতে করে উদাস,
দূরের বাঁশী কাঁদে যখন বিজন বালুচরে,
তখন তোমায় মনে পড়ে।

স্মৃতি যখন অশ্রু হ'য়ে
দোলে নয়ন কোণে
তখন তোমায় পড়ে মনে।

যবে বরষা ঘন শ্রাবণ রাতে
দীপ নিভে যায় পূব হাওয়াতে
নীড় হারা কোন পাখী যখন
সাথী খোঁজে ঝড়ে
তখন তোমায় মনে পড়ে।

কথা—শ্রীপ্রণব রায় | সুর—শ্রীনলিনী লাহিড়ী

স্বরলিপি—কুমারী অলকা সান্যাল

আস্থায়ী

পা পা II {পা -র্সা -র্সা | না ধা -পক্ষা I পনা ধা -া ক্ষা -পা -ধা I
আ মার্ পা রু ল্ | ব নে ০র্ শা০ খা য়্ য ০ ০

পধা -পা -মা | -া -া -া I মা ধা পধপা | মা গা -রা I
থ০ ০ ন্ | ০ ০ ০ প্র থ ম০০ | মু কু ল্

ঋা গা -া : -া সা সা I রা রা -া | গা গা -ঋা I
ধ রে ০ : ০ ত খন্ তো মা য়্ | ম নে ০

পা -গা -া | -া -া -া I পা পা -া | পা -হ্মা -পা I
প ড়ে ০ | ০ ০ ০ সাঁ ঝে র্ | তা ০ ০

দা -া -া | -পদপা -হ্মপহ্মা -গা I গা -হ্মা -পা গহ্মা পনা ধা I
রা ০ ০ | ০০০ ০০০ ০ জ্ব ০ ০ লে০ ০০ ষ

পা -া -া | -া -া -পা I পা পা -ধা | না র্সা -র্রা I
খ ০ ০ | ০ ০ ন্ প্র দী প | হ য়ে ০

ধনা না -র্সা | -া র্সা র্সা I রা রা -া গা গা -হ্মা I
ঘ০ রে ০ | ০ ত খন্ তো মা য়্ ম নে ০

পা -গা -া : -া -া -া} II
প ড়ে ০ : ০ ০ ০

অন্তরা

পা পা II পা গা পা : র্সা -া -া I র্সা র্গা -র্রা | র্সনা -ধা -না I
য খন্ বা তা য় : নে ০ ০ হে না র্ | সু০ ০ ০

র্সা -া -া : -া -া -র্সা I র্সা র্সা -না | ধা -নর্সা -ধনা I
বা ০ ০ : ০ ০ স্ ফা গু ন্ | রা ০০ ০০

পা -া -া | সা -রা -গা I হ্মা -পা মা | গা -া গা I
তে ০ ০ | ক ০ ০ রে ০ উ | দা ০ স্

র্সা র্সা -র্রা | র্রা -র্সর্রা র্গা I র্রা -র্সা -া | -া -া -া I
দূ রে র্ | বাঁ ০০ ০ শী ০ ০ | ০ ০ ০

র্সা র্সা -র্গা | র্রা -র্সনা -ধনা I র্সা -া -া | -া -া -া I
দূ রে র্ | বাঁ ০০ ০০ শী ০ ০ | ০ ০ ০

র্সা র্সা -নর্সনা | ধা পা -পা I সা রা -গা | হ্মা পা -রা I
কাঁ দে ০০০ | য খ ন বি জ ন্ | বা লু চ

সা -া -া | -া সা সা I II
রে ০ ০ | ০ ত খন্ তোমায় ... ... মনে পড়ে

সঞ্চারী

I সা রা -পা | পা পা -পা I পা -পা পা | পা -হ্মা -পা I
স্মৃ তি ০ | য খ ন্ অ ০ শ্রু | হ ০ ০

ণা -া -া | -া -া -া I ণা ণা -পা | ণা ণা -র্রা I
য়ে ০ ০ | ০ ০ ০ দো লে ০ | ন য় ন্

র্সনা র্সা -া | -া র্সা র্সা I ণা পা -জ্ঞা | -সা জ্ঞা পা I
কো০ ণে ০ | ০ ত খন্ তো মা য়্ | ০ প ড়ে

হ্মা পা -া | -া -া -া II
ম নে ০ | ০ ০ ০

আভোগ

I পা ধা পা | নধা না -না I র্সা র্গা র্রা | র্সনা -ধা -না I
ব র ষা | ঘ০ ন ০ শ্রা ব ণ | রা০ ০ ০

র্সা -া -া | -া -না -ধা I ধা -না র্সা | র্ঋা র্সা -র্সা I
তে ০ ০ | ০ ০ ০ দী প্ নি | ভে ষা য়্

না -র্সা না | ধা ণা ধা I পা -া -া | -া -া -া I
পু ০ ব্ | হা ও য়া তে ০ ০ | ০ ০ ০

পা -ধা র্সা | রা র্সর্রা র্গা I র্রা র্সা -ণা | ধা পা -া I
নী ড়্ হা | রা মো০ র্ পা খী ০ | খ খ ন্

র্সা না -ধা | পা মপা রপা I মা -ণা -া | -া ণা ণা I
সা থী ০ | খোঁ জে০ ০০ ঝ ড়ে ০ | ০ ত খন্

ধা ধা -া | -া ণা ধা I দা ধা -া | -া সা সা I
তো মা য়্ | ০ ম নে প ড়ে ০ | ০ ত খন্

রা রা -া | গা গা -মা I পা গা -া | -া -া -া II II
তো মা য়্ | ম নে ০ প ড়ে ০ | ০ ০ ০

শ্রীখোল বাদ্য (প্রাচীন গড়েরহাটী হস্তসাধন)

শ্রীমন্মহাপ্রভু প্রবর্ত্তিত শ্রীখোল বাদ্যের হস্তসাধন বোল, গরাণহাটী ঘরের ১০৮ প্রকারের মধ্যে প্রথম কয়েকটী দেওয়া হইতেছে।

| o | o | o | o

১। তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা (বহুবার)=৮ মাত্রা।

| o | o | o | o

২। তেরে তেরে তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা।=৮ মাত্রা।

| o | o | o | o | o | o

(ক) তেরে তেরে তেরে খেটা তেরে তেরে তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা।=১২ মাত্রা।

| o | o | o | o

(খ) তেরে তেরে তেরে খেটা তেরে তেরে তেরে খেটা।

| o | o | o | o

তেরে তেরে তেরে খেটা তেরে তেবে তেরে খেটা।=১৬ মাত্রা।

| o | o | o | o

৩। তিন্ তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা।=৮ মাত্রা।

| o | o | o | o | o | o

(ক) তিন্ তাক্ তেরে খেটা তিন তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটে=১২ মাত্রা।

| o | o | o | o

(খ) তিন্ তাক্ তেরে খেটা তিন্ তাক্ তেরে খেটা

| o | o | o | o

তিন্ তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা=১৬ মাত্রা।

| o | o | o | o

৪ তেরে তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা=৮ মাত্রা।

| o | o | o | o

(ক) তেরে তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা নাক্ তেরে

| o | o | o | o

খেটে তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা=১৬ মাত্রা।

| o | o | o | o | o | o

৫। তেরে খেটা তাক্ তেরে খেটে নাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা।=১২ মাত্রা।

| o | o | o | o
৬। তাক্ তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা।—৮ মাত্রা।

| o | o | o | o | o | o
(ক) তাক্ তাক্ তেরে খেটা তাক্ তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা—১২ মাত্রা।

| o | o | o | o
(খ) তাক তাক্ তেরে খেটা তাক্ তাক্ তেরে খেটা

| o | o | o | o
তাক্ তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা—১৬ মাত্রা।

| o | o | o | o | o | o
৭। তাক্ তাক্ তেরে খেটা খেটে তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা—১২ মাত্রা।

| o | o | o | o
(ক) তাক তাক্ তেরে খেটা খেটে তাক্ তেরে খেটা

| o | o | o | o | o | o
তাক্ তাক্ তেরে খেটা খেটে তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা—২০ মাত্রা।

| o | o | o | o
(খ) তাক্ তাক্ তেরে খেটা খেটে তাক্ তেরে খেটা

| o | o | o | o
তাক্ তাক্ তেবে খেটা খেটে তাক্ তেরে খেটা

| o | o | o | o | o | o
তাক্ তাক্ তেরে খেটা খেটে তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা=২৮ মাত্রা।

| o | o | o | o
৮। খেটে তেটে খেটে তেটে খেটে তেটে তাক্ তেরে

| o | o | o | o
খেটে নাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা—১৬ মাত্রা। (পূর্ব্বের ন্যায় ১, ২ ও ৩ বার বাজিবে)

| o | o | o | o | o | o
৯। তিন্ তাক্ তেরে খেটে খেটে তাক্ তেরে খেটে তেরে খেটে তেরে খেটে=১২ মাত্রা।

(পূর্ব্বের ন্যায় ১, ২ ও ৩বার বাজিবে)।

| o | o | o | o | o | o
১০। তাখুর খুরতা খুর খুর খুর খুর তিন তাক্ তেরে খেটে তেরে খেটা তেরে খেটা=১২ মাত্রা।

(পূর্ব্বের ন্যায় ১, ২ ও ৩বার বাজিবে)।

।　o　।　o　।　o　।　o
১১। খেটে　নতা　খেটে　তেনে　খেটে　তাখি　তা　—　—　—

।　o　।　o　।　o　।　o
তিনি　তাখি　তিনি　তাখি　তিনি　তাখি　তা　—　—　—

।　o　।　o　।　o　।　o
তাখি　তেরে　খেটে　তাখি　তেরে　খেটা　তেরে　খেটা = ২৪ মাত্রা।

।　o　।　o　।　o　।　o
১২। তাখি　তাখি　ত্রেকে　তাখি　ত্রেকে　তাখি　তেনা　ঙনা

।　o　।　o　।　o　।　o
খেটা　তিনি　তেরে　খেটা　তেরে　খেটা　তেরে　খেটা = ১৬ মাত্রা।

।　o　।　o　।　o　।　o
১৩। ধোম্　কেটা　ধোম্　কেটা　গ্রেধেএন্না　ধেনে　খেটা

।　o　।　o　।　o　।　o
তাক্　তেরে　খেটে　তেটে　খেটে　ন্তা　খেটে　তেনে

।　o　।　o　।　o　।　o
তাখি　তেরে　খেটা　তাখি　তেরে　খেটা　তেরে　খেটা = ২৪ মাত্রা।

।　o　।　o　।　o　।　o
১৪। গেঘে　নেতা　গেঘে　নেতা　গেঘে　এঘ্‌ঘে　নেতা　খেটা

।　o　।　o　।　o　।　o
তাখি　তেরে　খেটে　তাখি　তেরে　খেটা　তেরে　খেটা = ১৬ মাত্রা।

।　o　।　o　।　o　।　o
১৫। তাখুর্　খুর্তা　খুরখুর　খুরখুর　তেনে　তাক্　তেটে　তাক্

।　o　।　o　।　o　।　o
তেটে　তাখি　নিতা　খেটা　তিন্　তাক্　তেরে　খেটা = ১৬ মাত্রা।

।　o　।　o　।　o
১৬। ক্রেতে　এন্না　খেটে　তেনে　তাখি　তেটেতেটে

।　o　।　o　।　o
খেটে　তাক্　তেরে　খেটা　নাক্　তেরে　খেটা　তাক্　তিন্　তাক্　তেরে　খেটা

।　o　।　o　।　o
তেরে　খেটা　তেরে　খেটা　তেরে　খেটা = ১৮ মাত্রা।

। ০ । ০
১৭। তেরে তেরে তেরে তেরে তেরে তেরে তেরে তেরে

। ০ । ০
খেটে তাক্ তেরে খেটা নাক তেরে খেটে তাক্

। ০ । ০ । ০ । ০
ঘেরৃর্ ঘেরৃতাক নাগ্দেরে ঘেরৃনাক্ তেরেখেটা তেরেখেটা তেরেখেটা তেরেখেটা = ১৬ মাত্রা।

। ০ । ০ । ০ । ০
১৮। গেঘে তেটে গেঘে তেটে গেঘে নেখে নেতা খেটা

। ০ । ০ । ০ । ০ । ০ । ০
তেটে খেটে তেটে খেটে তেটে তেটে তেটে তেটে তেরে খেটা তেরে খেটা = ২০ মাত্রা।

। ০ । ০
(ক) তা-খি-তেরে তেরে খেটেতাক্ তেরে খেটা

। ০ । ০ । ০ । ০ । ০ । ০
তেনা ওনা খেটে তেনে তিন্ তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা = ১৬ মাত্রা।

। ০ । ০ । ০ । ০ । ০ । ০
১৯। ঘেনে তেরে তেরে খেটা দিন্ দাগ্ দেরে ঘেনে তেরে খেটা তেরে খেটা = ১২ মাত্রা।

। ০ । ০ । ০ । ০
২০। দাগ্ দেরে ঘেনে দাগ্ দেরে ঘেনে গ্রেধেএন্নাও

। ০ । ০ । ০ । ০
ঘেনে তেনে দেরে ঘেনে তেরে খেটে তেরে খেটে = ১৬ মাত্রা।

। ০ । ০ । ০ । ০
২১। ধেনা ওনা ঘেটে ঘেটে ঘেটে নাও গ্রেধে এন্নে

। ০ । ০ । ০ । ০
ঘেটে ঘেনে তাখি তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা = ১৬ মাত্রা।

। ০ । ০ । ০ । ০
২২। গেঘে নেতা গেঘে নেতা ক্রেঘে নেতা খেটে নেতা

০ । ০ । ০ । ০ । ০ । ০
খেটে নাও তা তা তা খিটি তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা = ২০ মাত্রা।

২৩। ধেনেনা ধেনেনা খেটা তা-খি-তেরে তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা
তেটে তেটে তেটে তেটে খেটে তাখি তেরে খেটা
তেরে তেরে তেরে তেরে তেরে তেরে তেরে তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা
তেরে খেটা তেরে খেটা = ১০ মাত্রা।

২৪। ধেইটা ধেইটা ধেই তেটে তেটে তেটে তেটে
তেটে তেটে তেটে তেটে তা - - - তেরে তেরে
খেটে তাক্ তেরে খেটা নাক্ তেরে খেটে তাক্
ঘেনে দেরে ঘেনে নাক্ দেরে ঘেনে ঘেনে দেরে
ঘেনেতা - - - - - দা-ধিন্ দেরে গেরে ধ্রাং - - - দা-ধিন্
দেরে গেরে ধ্রাং - - - দা-ধিন্ দেরে গেরে (ধ্রাং) = ১৪ মাত্রা।

২৫। খের্ খেন্তা তেটে খেনে তা - তেরেতেরে খেটেতাক্ তেরেখেটা
ঘেনের ঘেনেতাক্ তেরেখেটা ঘেনের ঘেনেতাক্ - - - - - - - - - -
তেরেখেটা তেরেখেটা তেরেখেটা তেরেখেটা
তেরেতেরে তেরেতেরে তেরেতেরে তেরেতেরে তেরেতেরে তেরেতেরে তেরেতেরে তেরেতেরে
খের খের খের খেটেতাক্ দাধিন দেরে গেরে ধ্রাং দাধিন্ দেরে গেরে ধ্রাং দাধিন্
দেরেগেরে (ধ্রাং) — ২০ মাত্রা। (ক্রমশঃ)

হস্তসাধন বোল—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দ্দেশে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টাক্রমে।

সেতার শিক্ষা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

অনুলোম বা আরোহী ও বিলোম বা অবরোহী

সা হইতে ক্রমান্বয়ে সা, রা, গা, মা, পা, ধা, না, র্সা পর্য্যন্ত বাজাইয়া যাওয়াকেই সঙ্গীতজ্ঞগণ সাধারণতঃ আরোহী বলিয়া থাকেন। শাস্ত্রীয় ভাষায় এই ষড়জাদি সপ্ত স্বরের উর্দ্ধগতিকে "অনুলোম" বলে।

না হইতে ক্রমান্বয়ে না, ধা, পা, মা, গা, রা, সা, ন্া, পর্য্যন্ত স্বর সমূহের নিম্নদিকের অবতরণ করাকেই প্রচলিত কথায় অবরোহী বলে। শাস্ত্রীয় ভাষায় স্বরের এই অধোগতিকে বিলোম বলে।

আরোহণে ও অবরোহণে এক বা দুই স্বর বাদ দিয়া বাজাইলে অনেকগুলি স্বরবিন্যাসের প্রকার পাওয়া যায় এবং রাগভেদে এই সকল স্বরবিন্যাসের ব্যবহার হয়। বিভিন্ন রাগের আরোহী ও অবরোহী বিভিন্ন প্রকার।

রাগের প্রকার ভেদ

ঔড়ব, খাড়ব ও সম্পূর্ণ

যে সমস্ত রাগে পাঁচটী স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে "ঔড়ব", যে রাগে ছয়টী স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে "খাড়ব" বা ষাড়ব এবং যে রাগে সাতটী স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে "সম্পূর্ণ" বলে। এই সকল প্রকারে আরোহী ও অবরোহী বিভিন্ন প্রকার হইলে আরও কয়েক প্রকার স্বরবিন্যাসের স্বরূপ পাওয়া যায়। যথা :—

১। সম্পূর্ণ-সম্পূর্ণ
২। সম্পূর্ণ-ষাড়ব
৩। সম্পূর্ণ-ঔড়ব
৪। ষাড়ব-সম্পূর্ণ
৫। ঔড়ব-সম্পূর্ণ।
৬। ষাড়ব-ঔড়ব।
৭। ষাড়ব-ষাড়ব।
৮। ঔড়ব-ষাড়ব।
৯। ঔড়ব-ঔড়ব।

অনুলোম ও বিলোম সাধন প্রণালী বর্ণনা করার পূর্ব্বে মাত্রা, লয় ও তাল সম্বন্ধে কিছু বলা প্রয়োজন।

মাত্রা

মাত্রা শব্দের অর্থ এস্থলে সংক্ষেপে বলা হইল। কোন বর্ণের বা স্বরের উচ্চারণ কালকে অথবা স্বরের স্থায়িত্ব-কাল নির্দ্দেশ করিবার মাপকাটীকে (unit of time) "মাত্রা" বলা যাইতে পারে। যেমন—

সা, রা, গা, মা ইত্যাদি
ডা, রা, ডা, রা

প্রত্যেকটি স্বরের উচ্চারণের সময়ই এক একটী মাত্রা। এই মাত্রা গান বা গৎ বিশেষে দ্রুত, মধ্য ও বিলম্বিত হইতে পারে। এবং প্রতি মাত্রাকে অর্দ্ধ, সিকি বা ততোধিক ভাগে বিভক্ত করা যাইতে পারে। দুইটী স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে প্রত্যেকটী স্বর অর্দ্ধমাত্রা বিশিষ্ট হয়। চারটী স্বর একমাত্রা কালের মধ্যে সম্পাদিত হইলে প্রতি স্বর সিকিমাত্রা হইবে। যেমন :—

(১) সসা ররা গগা মমা ইত্যাদি।

(২) সসসসা ররররা গগগগা মমমমা। ইত্যাদি

একমাত্রা, অর্দ্ধমাত্রা ও সিকিমাত্রার চিহ্ন সঙ্গীত বিজ্ঞানের আকার মাত্রিক স্বরলিপি অনুযায়ী হইবে।

এক মাত্রার চিহ্ন = ।

অর্দ্ধ মাত্রার চিহ্ন = ঃ হইবে

সিকি মাত্রার চিহ্ন = ০ বুঝিতে হইবে।

যথা :—

সা = একমাত্রা।	সা । = দুই মাত্রা
সাঃ = দেড়মাত্রা।	সা০ = সওয়া মাত্রা
সঃ = অর্দ্ধমাত্রা।	সঃ০ = পৌণে এক মাত্রা ইত্যাদি।

লয়

কালের অবিচ্ছিন্ন গতিকেই সঙ্গীতগ্রন্থে লয় বলা হইয়াছে। লয় গীত, বাদ্য ও নৃত্যের প্রাণস্বরূপ। তালের পরিমাণ স্থান সমূহের নাম লয়। লয় বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত হইতে পারে।

তাল

ছন্দোনুসারে সময়কে বিভাগ করিয়া পরিমাণ স্থির করা হয়। অখণ্ড কালকে ছন্দের দ্বারা বিভাগ করাকেই তাল বলে। তাল কতকগুলি মাত্রার সমষ্টি মাত্র। তালের চারি অংশের নাম সম, বিষম, অতীত, অনাঘাত।

সেতার সাধন প্রণালী

প্রথম পাঠ—মুদারা গ্রামে প্রত্যেকটী স্বর একমাত্রা হিসাবে বাজিবে। ডা, রা, বোল দ্বারা ১৬ মাত্রার সাধনা।

আরোহী বা অনুলোম

সা রা গা মা | পা ধা না র্সা |
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

তর্জ্জনীর টিপে মধ্যমার টিপে

অবরোহী বা বিলোম

না ধা পা মা | গা রা সা ন্া॥
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

তর্জ্জনীর টিপে

এই আরোহী ও অবরোহী সাধিতে বাম হস্তের অঙ্গুলীর সাহায্য কি প্রণালীতে লইলে সাধনা সহজ ও অল্পায়াসসাধ্য হয় তাহা শিক্ষার্থীর জ্ঞাতার্থে নিম্নে প্রকাশিত হইল। কোন কোন ঘরওয়ানা মতে এই অনুলোম ও বিলোম সাধন দুই অঙ্গুলীর অর্থাৎ তর্জ্জনী ও মধ্যমাঙ্গুলীর সাহায্যে সাধিতে দেখা যায়।

উক্ত মতাবলম্বীগণ মুদারার "সা" পর্দ্দায় তর্জ্জনীর টিপ ও "রা" পর্দ্দায় মধ্যমাঙ্গুলীর টিপ রাখিয়া ক্রমান্বয়ে রা, গা, মা, পা, ধা, না, র্সা পর্য্যন্ত স্বরসমূহ মধ্যমাঙ্গুলীর চাপেই বাজাইয়া থাকেন। এবং অবরোহণ বা বিলোম সাধিতে "না" হইতে "সা" পর্য্যন্ত সকল পর্দ্দাগুলিই তর্জ্জনীর সাহায্যে বাজাইয়া থাকেন। স্বর্গীয় ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেবের সেতার-বাদন পদ্ধতি অনুযায়ী অনুলোম ও বিলোম সাধন প্রায় এক অঙ্গুলীর অর্থাৎ তর্জ্জনীর সাহায্যেই হইবে। তাঁহার মতে আরোহণে—সা হইতে না পর্য্যন্ত সকল পর্দ্দাই তর্জ্জনীর টিপে এবং শুধু তারার "র্সা" পর্দ্দায় মধ্যমাঙ্গুলীর টিপ পড়িবে। অবরোহণে—"না" হইতে "ন্া" পর্য্যন্ত সকল পর্দ্দাগুলিই তর্জ্জনীর চাপে বাজিবে।

মধ্যমাঙ্গুলীর ব্যবহার যে কোন আরোহণাংশের শেষ পর্দ্দায় ও অবরোহণাংশের প্রথম পর্দ্দায় হইবে। মধ্যমাঙ্গুলীকে সর্ব্বদাই কৃন্তন, মীড়, গমক ইত্যাদি অলঙ্কার সম্পাদনে সাহায্য করিতে মুক্ত ও প্রস্তুত রাখিতে হইবে।

অঙ্গুলীর টিপের সাঙ্কেতিক চিহ্ন

তর্জ্জনীর টিপ = (১) মধ্যমাঙ্গুলীর টিপ = (২) বুঝিবে।

(ক) সা রা গা মা রা গা মা পা গা মা পা ধা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা
(১) (২) (১) (২) (১) (২)

মা পা ধা না পা ধা না র্সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা
(১) (২) (১) (২)

(খ) সা রা গা রা গা মা গা মা পা মা পা ধা
ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা

(১) (২) (১) (২) (১) (২) (১) (২)

পা ধা না ধা না র্সা
ডা রা ডা ডা রা ডা

(১) (২) (১) (২)

সা রা গা মা পা ধা পা মা গা রা সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা

(১) (২) (১)

সা রা গা মা পা ধা না ধা পা মা গা রা সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা

(১) (২) (১)

(গ) সা গা রা মা গা পা মা ধা পা না ধা র্সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

(১) (২) (১) (২) (১) (২) (১) (২) (১) (২) (১) (২)

সা রা গা মা পা ধা না র্সা না ধা পা মা গা রা সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা

(১) (২) (১)

(ঘ)

সা
ডা
(১)

সা রা সা
ডা রা ডা
(১) (২) (১)

সা রা গা রা সা
ডা রা ডা রা ডা
(১) (২) (১)

সা রা গা মা গা রা সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা
(১) (২) (১)

সা রা গা মা পা মা গা রা সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা
(১) (২) (১)

(ঙ)

র্সা
ডা
(২)

র্সা না র্সা
ডা রা ডা
(২) (১) (২)

র্সা না ধা না র্সা
ডা রা ডা রা ডা
(২) (১) (২)

র্সা না ধা পা ধা না র্সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা
(২) (১) (২)

র্সা না ধা পা মা পা ধা না র্সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা
(২) (১) (২)

র্সা না ধা পা মা গা মা পা ধা না র্সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা
(২) (১) (২)

র্সা না ধা পা মা গা রা গা মা পা ধা না র্সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা
(২) (১) (২)

র্সা না ধা পা মা গা রা সা রা গা মা পা ধা না র্সা
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডা ডা
(২) (১) (২)

২য় পাঠ—ডা, ডেরে, বোল দ্বারা ১৬ মাত্রা সাধন প্রণালী। (ডা একমাত্রা ডেরেও একমাত্রা)

আরোহী

(২) সা ররা গা মা | পা ধধা না র্সা
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

অবরোহী

না ধধা পা মা | গা ররা সা ন্‌া
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

৩য় পাঠ—ডিরি বা ডেরে বোল দ্বারা ১৬ মাত্রা সাধন প্রণালী।

আরোহী

(৩) সসা ররা গগা মমা | পপা ধধা ননা র্সর্সা
ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

অবরোহী

ননা ধধা পপা মমা | গগা ররা সসা ন্‌ন্‌া
ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

উপরোক্ত তিনটী পাঠ—উদারা, মুদারা ও তারা এই তিন গ্রামেই সাধিতে হইবে। প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে মুদারা গ্রামের ষড়্জাদি সপ্তক সহজসাধ্য হয় বলিয়া প্রারম্ভেই মুদারা গ্রামের সাধন পদ্ধতি বর্ণিত হইল। উদারার সপ্তক পিতলের জুরীর তার ও নায়কী তার এই দুইটী তারেই বাজাইতে হয় বলিয়া অপেক্ষাকৃত কঠিন। তারা গ্রামের সকল স্বর বাজাইতে হইলে ঐ গ্রামের "র্গা" অর্থাৎ শেষ পর্দ্দা হইতে "মীড়"* টানিয়া সকল স্বর প্রকাশ করিতে হয়। অতএব তারা গ্রামের সাধনা আরও কঠিন। ইহা স্বরবোধ ও সহজ মীড় সাধনায় অগ্রসর না হওয়া পর্য্যন্ত অভ্যাস করা উচিত নহে।

—ক্রমশঃ

* মীড়—সেতারের পর্দ্দার উপর তারটীতে টিপ রাখিয়া টানিয়া পরবর্ত্তী স্বর সকল সংসাধিত করাকেই মীড় বলে।

ভ্রম সংশোধন

১৩৪৫ সালের চৈত্র সংখ্যায় ৫৪৮ পৃষ্ঠায় দ্বিতীয় স্তম্ভের ১২শ পংক্তিতে 'মোট ১০২' স্থলে 'মোট ১২০' হইবে। ১৪শ পংক্তিতে 'প্রায় ৮০টী' স্থলে 'প্রায় ৬০টী' হইবে, ৫৫০ পৃষ্ঠার দ্বিতীয় স্তম্ভের ১০ম পংক্তিতে 'বাৎসল্য বাৎসল্য রসে বাল্য ভাবে'র স্থলে 'বাৎসল্যে বা বৎসল রসে পাল্য ভাবে' হইবে।

১৩৪৬ সালের জ্যৈষ্ঠ সংখ্যার ১৫১ পৃষ্ঠায় কীর্ত্তন নামীয় প্রবন্ধটী কীর্ত্তন না হইয়া শ্রীখোল বাদ্য হইবে, উক্ত পৃষ্ঠার দ্বিতীয় স্তম্ভের ১১শ পংক্তিতে 'স্মরণ করিয়াও' স্থলে 'স্মরণ করিয়াই' হইবে, ১৫২ পৃষ্ঠার প্রথম স্তম্ভের ৭ম পংক্তিতে 'আস্বাদিত হইয়াও'র স্থলে 'আস্বাদিত হইয়া এবং' হইবে। দ্বিতীয় স্তম্ভের ৪র্থ পংক্তিতে 'নিঁ' 'তিঁং'-এর পরিবর্ত্তে 'নিঁ' 'তিঁৎ' হইবে কিন্তু নিঁ ও তিঁৎ প্রতিপাদনের বিশেষ প্রয়োজন নাই।

সেতার ও স্বরোদের গৎ

সিন্ধু-ভৈরবী—ত্রিতাল (দ্রুতলয়)

সিন্ধু ভৈরবীতে দুই ঋষভ এবং দুই ধৈবত ব্যবহৃত হয়।

অন্যান্য স্বর ভৈরবীর ন্যায়। সিন্ধু এবং ভৈরবীর সংমিশ্রণে এই রাগের সৃষ্টি হইয়াছে।

রচনা—প্রোঃ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব স্বরলিপি—শ্রীনীহারবিন্দু চৌধুরী

০ ১ + ৩
II সা জ্জজ্জা জ্জঋা সা ¦ -া ণ্দ্‌া -প্দ্‌া ণ্‌া ঋা সা -া ণ্ণ্‌া | সা জ্জজ্জা রা জ্জা I
ডা ডিরি ডা০ রা ¦ ০ ডা০ ০র্‌ ডা ডা রা ০ ডিরি | ডা ডিরি ডা রা

০ ১ + ৩
সা দদা পা দা ¦ মপা জ্জা -া মা | ণ্ধা র্সণা -ধণা দা | -পা মা জ্জমা -পমা I
ডা ডিরি ডা রা ¦ ডা০ ডা র্‌ ডা | ডা০ রা০ ০০ ডার্‌ ০ ডা ডা০ ০০

০ ১ + ৩
জ্জঋা সা -া জ্জঋা | সা ণ্‌া -দ্‌া ণ্‌া ¦ সা -ঋা সঋা -জ্জা | সঋা -জ্জা জ্জঋা সা II
ডা০ রা ০ ডা০ ¦ রা ডা র্‌ ডা | ডা ০ ডা০ ০ | ডা০ ০ ডা০ রা

তোড়া

০ ১ + ৩
১। জ্জঋা সা ণ্দ্‌া প্দ্‌া | ম্‌া -া দ্‌া ণ্‌া | সা ঋঋা জ্জজ্জা মমা | জ্জরজ্জা ঋা -া সা I
ডা০ রা ডা০ ০র্‌ ডা ০ ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা০র্‌ ডা র্‌ ডা

০ ১ + ৩
সা দদা পা মা | -া মপা দা পদপা | জ্জঋা -সা ঋা -ণ্‌া | সঋা -জ্জা রা জ্জা II
ডা ডিরি ডা ডা ০ ডা০ র্‌ ডা০০ ডা০ ০ ডা ০ ডা০ ০ ডা রা

```
   +                    ৩
২। সা -ঋা সঋা -জ্ঞা | সা -জ্ঞা জ্ঞঋা সা I
   ডা  ০  ডা০  ০   ডা  ০  ডা০ রা

   +                 ৩
৩। সঋা -জ্ঞা রা -া | সা -জ্ঞা ঋা সা I
   ডা০  ০  রা ০   ডা  ০  ডা রা

   ০                 ১                 +                    ৩
৪। রা -জ্ঞা রা জ্ঞা | রজ্ঞা -মা জ্ঞা মা | ঋা -ণ্া সঋা -জ্ঞা | মা জ্ঞজ্ঞা ঋা সা I
   ডা  ০  ডা  ০   ডা০  ০  ডা  রা   ডা ০  ডা০  ০   ডা ড়িরি ডা রা

   ০                    ১                 +                     ৩
৫। সঋা -জ্ঞমা পা মা | -া জ্ঞমা -পা মা | জ্ঞঋা -সা ঋা -ণ্া | সঋা -জ্ঞা রা জ্ঞা I
   ডা০  ০০  ডা রা   ০  ডা০  ব্  ডা   ডা০  ০  ডা  ০    ডা০  ০  ডা রা
```

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ভেওড়া

```
      +              ১      ২          +
      |   |  |  |    |   |    |    |   |
৫৭৩। ধেৎ তা থুন গদিস্তা কেনে নাগ্ ঘেনে

           ১          ২
      |    |    |    |     |
      ঘেনে কতা কতা কত্রে কেটে তাগ

      |        +
      তেরেকেটে ধা

      +                 ১      ২
      |    |     |     |    |    |
৫৭৪। মড়ান ধাগে তেটে ঘেগে নাগ দেনে

           +               ১
      |    |    |    |    |   |   |
      ঘেনে ধাত্রে কেটে তাগ দেৎ দেৎ তা

      ২
      |   |   +
      আতা কতা ধা

      +                    ১
      |    |    |    |    |    |
৫৭৫। ধাত্রে কেটে তাগ দেৎ ধাত্রে কেটে তাগ

      ২                 +
      |    |    |    |     |
      দেস্তা কেটে তাগ কৎ ত্রেকেটে তাগ

           ১        ২
      |  |   |   |    |   +
      দেৎ ধা ঘেনে গদি ঘেনে ধা

      +                ১
      |    |    |    |    |
৫৭৬। ধেটে তেটে ঘেনে কৎ ত্রেকেটে তাগ

      ২              +                 ১
      |        |   |        |    |   |   |
      ধেরেকেটে কৎ গ্রেদেস্তা আনে কৎ কৎ

      ২
      |  |   +
      ৺ধেকেটে ধা
```

+ ১ ২
| | | | | | |
৫৭৭। ধাগে তেটে কদে ধাগে দেৎ দেন্তা কতা

+ ১ ২
| | | | | |
ত্রেকেটে দেন্তা কদে ধাগেনে দেএন্তা

| +
কেটে তাগ ধা

+ ১ ২
| | | | | |
৫৭৮। গদি ঘেনে তাগে তেটে ধাত্রে কেটে

+ ১
| | | | | |
ধাগেনে ঘেনে নানা তাগ ঘড়াআন্ তা

২
| | | +
ধাড়াণ ত্রেকেটে দেৎ ধা

+ ১ ২
| | | | | | |
৫৭৯। ধেটেৎ ধা থুন্ তেটে ধা গেন্না কৎ

+ ১
| | | | |
ধেরেকেটে কেটেতাগ কড়ান্ দিঘে নেতা

২
| +
৺কড়ান ধা

ক্রমশঃ

ভ্রম-সংশোধন

গত বৈশাখের প্রবন্ধে ধামারের দোঁহাতে মাত্রাগুলি ভুল ছাপা হইয়াছে, নিম্নে পুনরায় দিলাম।

ধামার দোঁহা

|| || || | | |||| | | | | | | | | | |
তুযো কর্ম্ম কর সব কুছ্ কর্ম্মধর মিলাওয়ে অওর তোমরা যো দুঃখ্ অওর সব কুছ্

| | | | | |
সুখমে ডার তব এই হাক

পড়ালের ২য় লাইনে 'ধা' উপর মাত্রা পড়িবে, যথা :—৺ ধা আনে (| | |)

জ্যৈষ্ঠ মাসেরও মৃদঙ্গ-বাদন প্রবন্ধে ভ্রম-সংশোধন করিয়া পড়িবেন।

৫৫৮নং বোলের ২য় লাইনে—"ঘেনে" উপর + চিহ্নের পরিবর্ত্তে "২" চিহ্ন হইবে "দীইতা" উপর সোম "+" চিহ্ন হইবে।

৫৬০ নং বোলের ২য় লাইনে "তাধা" স্থানে "তাগ" হইবে।

৫৬২ নং বোলে ১ম লাইনে "তাকেটে" উপর "১" প্রথম তাল বসিবে,
২য় লাইনে "কদে" উপর "+" সোম চিহ্নের পরিবর্ত্তে "২" বসিবে,
৩য় লাইনে "৺তাগ" অর্দ্ধমাত্রার "+" চিহ্ন বসিবে। "ধানে" উপর "১" বসিবে।
৪র্থ লাইনে "ত্রেকেটে" উপর কোন তাল নাই ২ লেখা ভুল আছে।
৫ম লাইনে "ধাকতা" "ধা"এর উপর "২" বসিবে।

৫৬৩ নং বোলে প্রথম লাইনে "থন" স্থানে "থুন্" হইবে।
৬ষ্ঠ লাইনটি নিম্নে পুনরায় দেওয়া হইল—

১ ২
| | | |
"কেটেতাগ না তাতা দেৎ দেৎ থুন থুন"

আলাপ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

কল্যাণ

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

৯। ন্া -সা ধ্ন্া -া -ধ্া ধ্রা রা -া ন্া সা -া সা
তা ০ নে০ ০ ০ তে০ নে ০ নে নু ম্ নে

নঃ সঃ ধ্ন্া ধ্া ন্ঃ সঃ সা ন্া সা ন্া ধ্ন্া -া ধ্া -া প্া
ঋ ০ ০০ ০ ০ ০ নে তে নে নে না০ ০ ০ ০ ০

প্া -া -া প্া -া ধ্ন্ধ্া ন্সা সা সা -া সা -া গা -া
নে ০ ০ তা ০ নে০০ তুম্ নে ঋ ০ ঋ ০ ০ ০

রা -া পা -া গা পা পা -া -হ্মপা -হ্মা -ধনা ধা -া পা -া
নে ০ তে ০ নে নে তুম্ ০ ০০ ০ ০০ ঋ ০ নে ০

হ্মপা হ্মা -ধা পা পধা পা হ্মপা, গা পপা, গরা গা গা,
তা০ ০ ০ নে তে০ নে নে০, না ০০ না০ ০ নে

গপগা গা গপা হ্মপা হ্মপা গা -রা রা গরা গঃ রঃ সা -া
তুম্০ নে ঋ০ ০০ ০০ নে ০ নে ঋ০ ০ ০ নে ০

আস্থায়ীর আলাপ সমাপ্ত

সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সঙ্ক্ষেপে সঙ্গীতের উৎপত্তি বিষয়

শাস্ত্রে কথিত আছে, সঙ্গীত অতি প্রাচীনতম বিদ্যা। এই বিদ্যা দেবলোক হইতে দেবাদিদেব মহাদেব কর্ত্তৃক সৃষ্ট হইয়াছে। তৎপরে তিনি ভরত, নারদ, রম্ভা, হুহু ও তুম্বুরু এই পাঁচজন শিষ্যকে শিক্ষাদান ও তাঁহাদের মধ্যে বিস্তার করিয়াছিলেন। সঙ্গীত-শাস্ত্র অতি বিশাল ও দুরূহ। শাস্ত্রোল্লিখিত উক্তি অনুসারে দেখা যায় যে, স্বয়ং দেবাদিদেব মহাদেবও সঙ্গীত শাস্ত্রের পরিসমাপ্তি করিতে পারেন নাই। এই সঙ্গীত বিদ্যা ভরত মুনি কর্ত্তৃক প্রচারিত হইয়া মর্ত্ত্যলোকে মনুষ্য-জাতির মধ্যে প্রবর্ত্তিত হইয়াছে। তাই আজ পৃথিবীর সর্ব্বত্র সঙ্গীত-শিক্ষার শক্তিপ্রবাহ উজ্জ্বল রূপে প্রবাহিত হইতেছে। দেবপূজায় ও দেবতুষ্টি সাধনায় সঙ্গীতের ন্যায় অন্যতম দ্বিতীয় বস্তু আর কিছু নাই। পুরাকালে দেবলোকে দেবর্ষি নারদ বীণাযন্ত্র সহযোগে বিশ্ববিধাতার নামগুণ গানে সর্ব্বক্ষণ বিভোর হইয়া থাকিতেন। তখন মুনিঋষিগণ সঙ্গীতের দ্বারাই দেবার্চ্চনা প্রভৃতির অনুষ্ঠান করিয়া পরম করুণাময় শ্রীভগবানের প্রীত্যর্থে আত্ম-নিবেদন করিতেন। সুতরাং দেখা যায় সঙ্গীত অতি প্রাচীন কাল হইতেই চলিয়া অসিতেছে। তৎকালে ঋষিগণ নিজ নিজ ভাবে ও ভাষায় বেদ-গান রচনা করিয়া বেদের সৌষ্ঠব বৃদ্ধি করিতেন।

যোগশাস্ত্রেও উল্লিখিত আছে যে, সৃষ্টিকালে সর্ব্ব-প্রথম "ধ্বনির" সৃষ্টি হয়; এই ধ্বনি বায়ুর সূক্ষ্ম পদার্থে ঘাত-প্রতিঘাত পাইয়া "নাদ্"-এ পরিবর্ত্তিত হয়। এই নাদের সুমধুর শব্দ হইতেই "স্বর" ও "ধ্বনির" উৎপত্তি। সঙ্গীত শাস্ত্রে আরও উল্লেখ দেখা যায় যে, সঙ্গীতের মূল ভিত্তিস্বরূপ নাদ মূলাধারস্থিতা নাদরূপা কুল-কুণ্ডলিনী শক্তিকে যোগদ্বারা সহস্রারস্থিত বিন্দুস্বরূপ চিৎশক্তির সহিত সংযোগ করিতে পারিলে সিদ্ধিলাভে সম্ভবপর হইয়া থাকে। এই কুলকুণ্ডলিনীই বাগ্‌দেবী; বাঙ্ উৎপত্তির সময় প্রথম ইচ্ছাশক্তির উদ্ভব হইয়া রজঃগুণে অনুবিদ্ধ হইলে "ধ্বনি" নামে অভিহিত হয়। সেই ধ্বনি আবার তমগুণে অনুবিদ্ধ হইলে "নাদ"রূপে পরিণত হয়। অবশেষে এই ধ্বনি ও নাদ হইতে দন্ত, ওষ্ঠ, কণ্ঠ, তালু ও জিহ্বা প্রভৃতির সাহায্যে বহুবিধ বর্ণময় বাক্যে পরিণত হইয়া থাকে।

বেদ, গন্ধর্ব্ব, সঙ্গীত ও অন্যান্য শাস্ত্র-বিদ্যা সকল স্বর-শাস্ত্র হইতেই উৎপন্ন হইয়াছে। ত্রিলোক স্বরেই প্রতিষ্ঠিত। এই স্বর-শাস্ত্র হইতেই আত্মার স্বরূপ পরিজ্ঞাত হওয়া যায়। স্বর-শাস্ত্র অতি গূঢ় হইতেও গূঢ়তর এবং সূক্ষ্ম হইতেও সূক্ষ্মতর। এই স্বর দ্বারাই খণ্ড-পিণ্ডাদি অখিল ব্রহ্মাণ্ডের উৎপত্তি। সৃষ্টি-সংহারকারী মহেশ্বরই সাক্ষাৎ স্বর-স্বরূপ। স্বর-জ্ঞানের অপেক্ষা গুপ্ত ও শ্রেষ্ঠ ধন কুত্রাপি দৃষ্টিগোচর হয় না। স্বর-বিজ্ঞান-প্রসাদে জগতের যাবতীয় সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম পদার্থের গূঢ় রহস্য বিজ্ঞান সহযোগে প্রকাশ পাইয়া থাকে। এই স্বর-বিজ্ঞান পর্য্যালোচনা করা ব্যতীত ধ্বনি ও নাদ্ সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান উপলব্ধি করা যায় না। কি পুরাণ, কি স্মৃতি, কি বেদান্ত, সকল শাস্ত্রই স্বর-বিজ্ঞান হইতে সমুৎপন্ন; এবং স্বর-বিজ্ঞান হইতে স্বরোদয়ের উদ্ভব। যাবতীয় শাস্ত্র অপেক্ষা এই স্বরোদয় শাস্ত্রই শ্রেষ্ঠ।

গৃহাদি আলোকিত করিতে যেমন দীপশিখার আবশ্যক হয়, আত্মপ্রকাশার্থে স্বরোদয় শাস্ত্রও তদ্রূপ প্রয়োজনীয়।

এক্ষণে শাস্ত্র পুরাণাদির পৌরাণিক ইতিবৃত্ত লইয়া লেখার আয়তন না বাড়াইয়া যাহাতে প্রথম শিক্ষার্থিরা শিক্ষোপযোগী সঙ্গীত সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ জ্ঞান উপলব্ধি করিতে পারেন, সেই বিষয় পর্য্যালোচনা করাই আমার মুখ্য উদ্দেশ্য।

সঙ্গীত

শাস্ত্রে সঙ্গীত বলিতে বুঝায় **গীত, বাদ্য** ও **নৃত্য**। সঙ্গীতের এই ত্রিবিধ বিষয়ের মধ্যে এক্ষণে আমার আলোচ্য বিষয় হইতেছে "গীত" ও "বাদ্য"। এই গীত ও বাদ্য দুইভাগে বিভক্ত, যেমন:—**বর্ণাত্মক** এবং **স্বরাত্মক**। এতদুভয়ের সংযোগ ব্যতীত ফল স্থির হয় না। পুস্তক পাঠ দ্বারা সঙ্গীতের যে জ্ঞান জন্মে তাহাকে "বর্ণাত্মক জ্ঞান" বলা হয় এবং যন্ত্রের সহিত স্বরযোগে সাধনা করিয়া যে জ্ঞান লাভ করা যায় তাহাকে "স্বরাত্মক জ্ঞান" বলা হয়। সঙ্গীত শাস্ত্রে এই দুইটী বিভাগের আবার দুইটী পৃথক পৃথক নাম দেওয়া হইয়াছে। প্রথমটির নাম **উপপত্তিক** এবং দ্বিতীয়টির নাম **ক্রিয়াসিদ্ধ**। এই উভয়বিধ বিষয়ের ব্যুৎপত্তি না জন্মাইলে সঙ্গীত শাস্ত্রে পারদর্শিতা লাভ করা যায় না।

ভারতীয় সঙ্গীতে সোমেশ্বর, ভরত, কল্লিনাথ ও হনুমন্ত এই চারিটী মতের প্রচলন আছে। ভারতের নানাস্থানে অতি প্রাচীনকাল হইতেই সঙ্গীতসুধীমণ্ডলির ভিন্ন ভিন্ন রুচির বিধি-নিয়মানুযায়ী ভিন্ন ভিন্ন প্রকার মত চলিয়া আসিতেছে। সঙ্গীত-শাস্ত্রে বিভিন্ন প্রকার মতবাদ থাকা সত্ত্বেও আমাদের এই বাঙ্গালা দেশের জন্য একটী মাত্র মত ও পথ বিচার ও গবেষণাদির দ্বারা স্থির করিয়া লওয়াই বাঞ্ছনীয়। যে কোনও বিদ্যানুষ্ঠান হউক না কেন, নানা মতে এ পথে বিচরণ করিলে সে বিদ্যায় সাফল্য লাভ করা যায় না, ইহা অতীব নিশ্চয় সিদ্ধান্ত। বাঙ্গালার সঙ্গীত, বাঙ্গালার দেশবাসীর দ্বারা যদি একটী মাত্র মত ও পথ অনুসরণপূর্ব্বক অতি প্রাচীনকাল হইতেই চলিয়া আসিতে সক্ষম হইত তাহা হইলে বাঙ্গালার সঙ্গীত-ভাব আজ এই বিভিন্ন আকারে বিচ্ছিন্ন না হইয়া দৃঢ় হইতে দৃঢ়তর অবস্থায় অবস্থানপূর্ব্বক সগৌরবে ভারতীয় সঙ্গীতের শীর্ষস্থান অধিকার করিয়া থাকিতে সমর্থ হইত।

ভাষার দিক হইতে সঙ্গীতকে বুঝিতে হইলে দেখা যায় ভারতবর্ষে যদিও নানা ভাষার সঙ্গীতের প্রচলন আছে তন্মধ্যে আমাদের বাংলা দেশে বাঙ্গালা ও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেরই ব্যবহার অধিক। হিন্দী সঙ্গীতে যেমন ধ্রুপদ, খ্যাল, টপ্পা, ঠুম্‌রী প্রভৃতির গান অধিক ব্যবহার হইয়া থাকে, বাঙ্গালা সঙ্গীতেও তপ কীর্ত্তন, বাউল, রামপ্রসাদী ও আধুনিক ভাবপ্রবণ গানই ব্যবহার হয়।

ধ্বনি ও নাদ বৃত্তান্ত

কোন বস্তু বিষয়ের সহিত আঘাতজনিত যে শব্দ উৎপন্ন হইয়া থাকে তাহাকে "ধ্বন্যাত্মক নাদ" বলা হয়। অর্থাৎ কোন একটি বস্তু আর একটী বস্তুর দ্বারা আহত হইলে, সেই আহত বস্তুর পরমাণু সমষ্টি হইতে এক প্রকার কম্পন উত্থিত হয়, সেই কম্পন বায়ু হইতে শব্দের অনুভূতি হইলে অর্থাৎ সেই সমুত্থিত শব্দের রেশ বা শব্দের টান বায়ুযোগে স্নায়ুমণ্ডলীতে নীত হইয়া শ্রবণ দ্বারা প্রত্যক্ষ হইলে যাহা বুঝা যায় তাহাই **ধ্বনি** বা **নাদ** বলিয়া অভিহিত হয়। প্রকৃতির গূঢ় তত্ত্ব আলোচনা করিলে দেখা যায় যে, বিশ্বমণ্ডলের প্রত্যেক পরমাণুর সকল প্রকার গতি হইতেই "ধ্বনি" উৎপাদন হইয়া থাকে। এই ধ্বনির অনুরণন বা কম্পনোত্থান সময়ের প্রথম অবস্থা হইতে সমাপ্তি কাল অবধি নানাপ্রকার ধ্বনিত হইয়া থাকে। উত্থিত সময়ের কম্পন অতি বৃহত্তম অবস্থা হইতে ক্রমান্বয়ে সমাপ্তি কালে

অতি ক্ষুদ্র অবস্থায় পরিণত হইয়া পরিশেষে বায়ুর সহিত লয় প্রাপ্ত হয় এবং স্থিরত্ব লাভ করিয়া শ্রুতিগোচর হয় না। কম্পন বা অনুরণনের ইহাই রীতি।

ধ্বনি সাধারণতঃ তিন ভাগে বিভক্ত; যথা:—(১) **কম্পনের সংখ্যাভেদ, (২) ধ্বনি-উৎপাদক বস্তুর পরিমাণভেদ, (৩) ধ্বনি-উৎপাদক বস্তুর গুণভেদ।** দৃষ্টান্ত স্বরূপ বুঝিতে হইলে প্রথম অবস্থার ভেদ যেমন:—একটি ঘণ্টায় আস্তে অথবা জোরে আঘাত করিলে ধ্বনির পার্থক্য নিরূপণ হইয়া থাকে। দ্বিতীয় অবস্থার ভেদ যেমন:—ঘণ্টাটী কাংস্য, লৌহ ও পিত্তল নির্ম্মিত হইলে ধ্বনির বিভিন্নতা প্রকাশ পাইয়া থাকে। তৃতীয় অবস্থার ভেদ যেমন:—ঘণ্টাটী মোটা, পাত্‌লা, ছোট অথবা যদি বড় হয় তাহা হইলেও ধ্বনির বহু পরিবর্ত্তন লক্ষিত হইয়া থাকে। ধ্বনি সম্বন্ধে বৈজ্ঞানিক তথ্য আরও অধিক বিশ্লেষণ করা যায়, কিন্তু প্রবন্ধ দীর্ঘ হওয়ার আশঙ্কায় এ বিষয় নিরস্ত হইয়া এক্ষণে নাদ সম্বন্ধে কিঞ্চিৎ বিশ্লেষণ করিব। সঙ্গীত শাস্ত্র আলোচনা করিলে দেখা যায় যে, নাদই সঙ্গীতের প্রাণ অর্থাৎ নাদ হইতেই সঙ্গীতের উৎপত্তি। এই নাদ অনন্ত ও অসীম, আবার এই নাদের উৎপত্তি আকাশ হইতেই। শাস্ত্রে নাদকে দুই ভাগে বিভক্ত করা হইয়াছে।

প্রথমটির নাম **আহত** এবং দ্বিতীয়টির নাম **অনাহত**। মনুষ্য-কণ্ঠ ও তালু প্রভৃতির অভিঘাত-জনিত যে "বর্ণাত্মক শব্দ" উৎপন্ন হয় তাহাকে **আহত নাদ** বলে। এবং বস্তু-সংঘর্ষণ হেতু যে "ধ্বন্যাত্মক শব্দ" উৎপন্ন হইয়া থাকে তাহাই **অনাহত নাদ** বলিয়া বিদিত আছে। এই আহত এবং অনাহত নাদ আবার দুই ভাগে বিভক্ত। যথা:—প্রথমটি "সঙ্গীতের অনুরূপ সুমধুর ধ্বনি" এবং দ্বিতীয়টি "সঙ্গীতের বিপরীত রূপ কর্কশ ধ্বনি"। নির্দ্দিষ্ট সময় মধ্যে সমব্যবধানিক কম্পনজনিত যে ধ্বনি উৎপন্ন হয়, তাহাই **সুমধুর সঙ্গীত ধ্বনি**। এবং নির্দ্দিষ্ট সময় মধ্যে অসমব্যবধানিক কম্পনজনিত যে ধ্বনি উৎপন্ন হইয়া থাকে তাহাই সঙ্গীতের বিপরীত **উৎকট, কর্কশ ধ্বনি**। এই ধ্বনির অনুরণন বা কম্পন (অর্থাৎ Vibration of sound) সম্বন্ধে আরও সূক্ষ্মানুসূক্ষ্মরূপে বুঝিতে হইলে শব্দ-নিরূপক যন্ত্রের সাহায্য ব্যতীত প্রকৃত বিষয় উপলব্ধি করা অসম্ভব।

সপ্ত স্বরের সংক্ষিপ্ত পরিচয়

	সপ্ত স্বর	সপ্ত পশুর শব্দ হইতে উদ্ভুত।	সপ্ত দেবদেবীর অধিকৃত।	সপ্ত স্বরের বর্ণ।	সপ্ত স্বরের উচ্চারণ স্থান।	সপ্ত স্বরের উৎপত্তি স্থান।
১।	**ষড়জ**—	গর্দ্দভের স্বর হইতে	... অগ্নি ...	রক্তবর্ণ	... দন্ত ও কণ্ঠ	... আত্মা
২।	**ঋষভ**—	ভেকের শব্দ হইতে	... ব্রহ্মা ...	পাটল বর্ণ	... মূর্দ্ধ ও তালু	... মস্তক
৩।	**গান্ধার**—	ছাগের ডাক হইতে	... সরস্বতী ...	পিঙ্গলবর্ণ	... কণ্ঠ ও কণ্ঠ	... হস্তদ্বয়
৪।	**মধ্যম**—	ময়ূরের শব্দ হইতে	... মহাদেব ...	নীলবর্ণ	... ওষ্ঠনাসিকা ও কণ্ঠ	... বক্ষঃস্থল
৫।	**পঞ্চম**—	কোকিলের ডাক হইতে	... লক্ষ্মী ...	কৃষ্ণবর্ণ	... ওষ্ঠ ও কণ্ঠ	... কণ্ঠ
৬।	**ধৈবত**—	ঘোটকের শব্দ হইতে	... গণেশ ...	শুভ্রবর্ণ	... দন্ত ও কণ্ঠ	... কটি
৭।	**নিষাদ**—	হস্তীর শব্দ হইতে	... সূর্য্য ...	রক্তবর্ণ	... দন্ত, নাসিকা ও তালু	... পদদ্বয়

ক্রমশঃ

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দেশে উচ্চ সঙ্গীতের আদর্শ ক্রমশঃ নামিয়া আসিয়াছে, একথা পূর্ব্ব প্রবন্ধে লিখিয়াছি। কিন্তু উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষার আকাঙ্ক্ষা ক্রমেই ব্যাপক হইয়া উঠিয়াছে। শিক্ষিত সমাজে সঙ্গীতের রস প্রবেশ করায় উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষার উন্মাদনা প্রবল হওয়া খুবই স্বাভাবিক। আমি পূর্ব্বে ইহাও লিখিয়াছি যে, শিক্ষিত সমাজের মার্জ্জিত রুচি পরিতৃপ্ত করিতে গিয়া গায়কদের মুদ্রাদোষ, কণ্ঠের কর্কশতা ও নীরস স্বরপ্রয়োগ অনেক পরিমাণেই কমিয়া আসিয়াছে। তবে আমাদের কিসের অভাব? উচ্চ সঙ্গীতের আদর্শ আমরা পূর্ব্বের ন্যায় কেন দেখিতে পাই না। ইহার প্রধান কারণ এই যে, শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে সুরের স্বাভাবিক লালিত্য সম্বন্ধে একটা সাধারণ ধারণা থাকিলেও উচ্চ সঙ্গীতের চর্চ্চা ইংরাজীশিক্ষিত সম্প্রদায়ে এখনও বিশেষভাবে প্রবেশ করে নাই। বিশ্ববিদ্যালয়ের শিক্ষায় মনের যে মার্জ্জিত রুচির সৃষ্টি করে, তাহার ফলে সুকণ্ঠে ও সুস্বরে কবিতা গাওয়াকেই অনেকে সঙ্গীত বলিয়া মনে করেন ও বন্ধুদের মজ্‌লিসে, বৈঠকখানায়, সামাজিক সম্মেলনে ঐরূপ কাব্যগীতি যথার্থই উপভোগ্য হয়। থিয়েটার, সিনেমার উপযোগী সঙ্গীত শিক্ষিত বাঙ্গালী সমাজে যথেষ্ট আদৃত হইয়াছে, ইহাতে সঙ্গীতের উন্নতিও যে না হইয়াছে তাহা নয়, কিন্তু উচ্চসঙ্গীত শিক্ষায় ও উচ্চ সঙ্গীত শ্রবণে বিশ্ববিদ্যালয়ের কৃতী সন্তানগণ এখনও সেরূপ অবসর প্রয়োগ করেন নাই বা সেদিকে মনোনিবেশের প্রয়োজনীয়তাও অনুভব করেন নাই।

পূর্ব্বে রাজা-জমিদারগণ সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষকতা করিতেন—শিক্ষিত মধ্যবিত্তগণ সঙ্গীতের আসর হইতে দূরে থাকিতেন। অধুনা রাজা জমিদারদের পূর্ব্ব অবস্থা ও পূর্ব্ব রুচির যথেষ্ট পরিবর্ত্তন হওয়ায় সঙ্গীতশিল্পীদের অন্ন গিয়াছে; অনেক গায়ক বংশ পৃষ্ঠপোষকতার অভাবে নষ্টও হইয়া গিয়াছে। এখন মধ্যবিত্ত শিক্ষিত সম্প্রদায় সঙ্গীতের কদর দিতে সুরু করিয়াছেন। কিন্তু শিক্ষাদানের উপযুক্ত ওস্তাদ দুর্লভ হইয়া উঠিয়াছে। ফলে নানা সঙ্গীত সম্মিলন ও নানা ওস্তাদের গহন জঙ্গলে শিক্ষিত ভদ্রলোকেরা অন্ধকারে পথ হাত্‌ড়াইতেছেন—সঙ্গীতের পথ এখনও খুঁজিয়া পান নাই।

নানা অযোগ্য ওস্তাদের গান শুনিয়া ইংরাজী শিক্ষিত অনেক কবি, লেখক ও সমালোচক অনেক সময় যে সব মতবাদ প্রচার করিয়াছেন, তাহাও প্রকৃত উচ্চ সঙ্গীত উদ্ধারের পথে যথেষ্ট বিঘ্ন উৎপাদন করিয়াছে। একটি প্রধান মতবাদ আজকাল ছড়ানো হইয়াছে যে, বর্ত্তমানে ধ্রুপদের যুগ চলিয়া গিয়াছে, খেয়ালের যুগও গতপ্রায়, এখন ধ্রুপদ ও খেয়ালের ভাঙ্গা ভাঙ্গা অংশ জোড়াতালি দিয়া ঠুংরী, টপ্পা, কীর্ত্তন, গজল ও সমুদয় গীতাঙ্গ মিলাইয়া কাব্যসঙ্গীত ও নাট্যসঙ্গীতই Modern Bengali Song রূপে প্রবর্ত্তন করিতে হইবে এবং তাহাই যুগসঙ্গীত। গীতিকবিতা বা নাটকের জন্য ঐরূপ সঙ্গীতকে আমরাও আদর করি, কিন্তু উচ্চ সঙ্গীতে ধ্রুপদ-খেয়ালের যুগ চলিয়া গিয়াছে, একথা আমরা আদৌ স্বীকার করি না। আর এই সকল মতবাদের ফলে যে

সকল প্রতিভাশালী সুযোগ্য ধ্রুপদী এখন দেশে আছেন, যথা: সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় ও সঙ্গীত-বিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ইঁহারা কেহই ধ্রুপদের গুণপণা প্রদর্শনের উপযুক্ত আসর ও পৃষ্ঠপোষকতা শিক্ষিত সমাজে পান না। ফলে ইঁহাদের পূর্ব্ববর্ত্তী যে সকল ধ্রুপদী, যথা: যদুভট্ট, লছ্‌মীনারায়ণজী, অঘোরবাবু, রাধিকা গোঁসাইজী ধ্রুপদ গাহিয়া দেশে যে সমাদর, সম্মান ও রসবোধ শ্রোতাদের কাছে পাইয়াছেন—উপযুক্ত শ্রোতার অভাবে গুণপণা সত্ত্বেও ইঁহারা ধ্রুপদ গাহিয়া তাহা পান না। কলিকাতাতেই বর্ত্তমানে গোপেশ্বরবাবু ও গিরিজা-বাবু ধ্রুপদ শিক্ষার ছাত্র খুঁজিয়া আজকাল পান না। শিক্ষিত সমাজে এখনও ধ্রুপদ চলে নাই কিন্তু পূর্ব্বে বড়লোকদের আব্‌হাওয়ায় তথাকথিত শিক্ষার আলোক-বর্জ্জিত সমঝ্‌দারেরা উচ্চ সঙ্গীতের যে রস হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিতেন, বর্ত্তমানে ইংরাজীশিক্ষালোকিত সমাজে সে রসবোধ এখনও জন্মে নাই। যখন ইংরাজীশিক্ষিত বিশ্ববিদ্যালয়ের উচ্চ উপাধিধারী সঙ্গীতসাধকগণ ধ্রুপদ ও উচ্চ স্তরের খেয়াল ও ধ্রুপদের গঠনে গঠিত ঠুংরী শিখিতে আরম্ভ করিবেন তখনই উচ্চ সঙ্গীত সম্বন্ধে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের ভ্রম বিদূরিত হইবে। তবে যুগসঙ্গীত ও ধ্রুপদ সম্বন্ধে যে সকল মতবাদ প্রচারিত হইয়াছে, তাহার বিশদ সমালোচনা আমরা বারান্তরে করিব। ধ্রুপদ সম্বন্ধে আমরা কোনও ক্রমেই হতাশ হই নাই ও উচ্চ সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারের সম্ভাবনা সত্যে পরিণত হইবেও, এ বিষয়ে আমাদের ধারণাও অতি সুদৃঢ়।

সংবাদ

দিনেন্দ্র স্মৃতিসভা

গত ২৯শে জুলাই ও ৬ই আগষ্ট ১০ নং ব্রিটিশ ইণ্ডিয়ান ষ্ট্রীটে স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের মৃত্যুবার্ষিকী উপলক্ষে একটি সঙ্গীতাধিবেশনের আয়োজন হইয়াছিল। এই অধিবেশনে মাননীয় নাটোরাধিপতি শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্র-নাথ রায় বাহাদুর সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। প্রথম দিবস তরুণ কীর্ত্তনকলাভিজ্ঞ শ্রীযুক্ত বিজয় মল্লিক তাঁহার সম্প্রদায় সহ পালা-কীর্ত্তন করেন এবং সভাস্থ কয়েক-জন ভদ্রমহোদয় স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথের জীবনী সম্বন্ধে বক্তৃতা করিবার পর প্রথম দিবসের অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়। দ্বিতীয় দিবসে সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র-ছাত্রীবৃন্দ উচ্চাঙ্গ হিন্দুস্থানী গান করেন এবং দিনেন্দ্রনাথের কতিপয় ছাত্রী রবীন্দ্রনাথ ও দিনেন্দ্রনাথ রচিত কয়েকটি গান গাহিয়া দিনেন্দ্রনাথের প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য প্রদান করেন। অতঃপর নাট্যবিশারদ শ্রীযুক্ত বিনয় সরকার এম-এ মহোদয় দিনেন্দ্রনাথের রচিত "দিনেন্দ্র রচনাবলী" পুস্তক সম্বন্ধে একটি নাতিদীর্ঘ প্রবন্ধ পাঠ করেন। প্রবন্ধটি সময়োপযোগী হওয়ায় খুবই হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে কলিকাতার বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন। রাত্রি ৯ ঘটিকায় অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

শ্রীযুক্ত শান্তিদেব ঘোষ

শান্তিনিকেতন সঙ্গীত ভবনের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত শান্তিদেব ঘোষ তিন মাস পূর্ব্বে জাভা দেশীয় নৃত্য ও সঙ্গীত অনুশীলনের জন্য জাভা গিয়াছেন এবং সেখানে আরও তিন

মাস অবস্থান করিবেন। শ্রীযুক্ত ঘোষ এতদিন জাভার সুলতানের রাজদরবারের শ্রেষ্ঠ নটনটীদের নিকট জাভার পুরুষ-নৃত্য শিক্ষালাভ করেন এবং সম্প্রতি তিনি বলীদ্বীপে গিয়া Balinese folk dance চর্চ্চা করিতেছেন। কিছু-দিন পূর্ব্বে জাভায় বিশ্ব নারী সম্মিলনী হইয়া গিয়াছে তাহাতে শান্তি-দেব রবীন্দ্র-সঙ্গীত গাহি-বার জন্য আমন্ত্রিত হন। তাঁহার সঙ্গীত শ্রবণে জাভাবাসীদের মধ্যে ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতি উৎসাহ ও আগ্রহ দেখা দিয়াছে। ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে শান্তিদেবের প্রবন্ধাবলী ডাচ্ ভাষায় অনুদিত হইয়া বহু সাময়িক ও দৈনিক পত্রি-কায় প্রকাশিত হইয়াছে। ইহা ব্যতীত তিনি জাভা বেতার ষ্টেশনে একাধিকবার রবীন্দ্র-সঙ্গীত গাহিয়াছেন এবং রবীন্দ্র-সঙ্গীতের সহিত জাভা দেশীয় অর্কেষ্ট্রার সংযোগ তাঁহার একটি প্রশংসনীয় সৃষ্টি।

শান্তিদেব শ্রীনিকেতন পল্লী সেবা বিভাগের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত কালীমোহন ঘোষের জ্যেষ্ঠ পুত্র। শৈশব হইতেই তিনি শান্তি নিকেতন বিদ্যালয়ে শিক্ষালাভ করেন। অল্প বয়স হইতেই শান্তিদেব তাঁহার সুমধুর কণ্ঠের সঙ্গীত-মাধুর্য্যের জন্য খ্যাতি অর্জ্জন করেন এবং সঙ্গীতগুরু স্বর্গীয় দিনেন্দ্রনাথের তিনি ছিলেন প্রধান ও প্রিয় ছাত্র। বারো বৎসর পূর্ব্বে রবীন্দ্রনাথ দুইজন মণিপুরী নৃত্যশিক্ষককে শান্তি নিকেতনে নিযুক্ত করেন, শান্তিদেব তখন হইতেই নৃত্যানুশীলনের প্রতি আকৃষ্ট হন। সেই সময় হইতেই বীরভূমের পল্লী অঞ্চলে ভ্রমণ করিয়া তিনি বাউল নৃত্য চর্চ্চা করেন। তাহার কিছুকাল পরে রবীন্দ্রনাথের উৎসাহ লাভ করিয়া তিনি মাদ্রাজে কেরলাকলামণ্ডলম-এ 'কথাকলি' নৃত্যশিক্ষার জন্য গমন করেন। বাংলা দেশ হইতে সর্ব্বপ্রথম তিনিই এই নৃত্যানুশীলনের জন্য গিয়াছিলেন। তাহার পর হইতেই তিনি মালাবার, তাঞ্জোর, সিংহল, ব্রহ্মদেশ, মণিপুর ও উত্তর ভারতের বহুস্থানে গিয়া ভারতের বিভিন্ন পদ্ধতির নৃত্যে পারদর্শিতা লাভ করিয়াছেন। বহুবার তিনি সিংহল দ্বীপে গিয়া তথাকার কাণ্ডি নৃত্য আয়ত্ত করেন; কাণ্ডি নৃত্যের পৌরুষব্যঞ্জক উদ্দাম গতিভঙ্গির সংযোগে ভারতীয় নৃত্য শান্তিদেবের চেষ্টায় সমৃদ্ধ হইয়াছে। ভারতীয় রঙ্গমঞ্চের কাণ্ডি নৃত্যের তিনিই প্রথম প্রবর্ত্তক।

শান্তিদেবের জাভা ভ্রমণের অপর একটি উদ্দেশ্য হইতে ভারতের সহিত যবদ্বীপের ঐতিহ্য ও উৎকর্ষের সংযোগ সাধনে সহায়তা করা এবং জাভার যে শিল্পকীর্ত্তি পল্লীর নিভৃত কোণ হইতে লোকালয়ে সর্ব্বত্র জীবন্ত জাগ্রতরূপে পরিব্যাপ্ত সেই শিক্ষাসম্ভারের পরিচয় লাভ করা।

শ্রীযুক্ত বঙ্কিমবিহারী ঘোড়ই বি. এ.

কলিকাতার লব্ধপ্রতিষ্ঠ সঙ্গীতকলাবিৎ শ্রীযুক্ত বঙ্কিম-বিহারী ঘোড়ই বি. এ. কলিকাতা কর্পোরেশনের কর্ম্মচারী সমিতি কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত 'বিজয়া সম্মিলনী' উৎসব সভায় বিশেষভাবে সম্মানিত হইয়াছেন। এই সভার সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন কলিকাতা কর্পোরেশনের জনপ্রিয় তরুণ কাউন্সিলার শ্রীযুক্ত সুধীরচন্দ্র রায়চৌধুরী এবং ইহাতে অন্যান্য কাউন্সিলার, কর্ম্মচারী ও বঙ্কিমবাবুর

গুণমুগ্ধ বন্ধুবান্ধবও উপস্থিত ছিলেন। এই উপলক্ষে বঙ্কিম বাবুকে একখানি অভিনন্দন পত্র প্রদত্ত হইয়াছিল।

বঙ্কিমবাবু বয়সে তরুণ হইলেও তিনি কলিকাতার সুধীসমাজের নিকট বিশেষ সুপরিচিত। ধ্রুপদ সঙ্গীতে তাঁহার নৈপুণ্য অসাধারণ। বহু সঙ্গীত আসরে ও সঙ্গীত সম্মিলনে সঙ্গীতনৈপুণ্যের পরিচয় দিয়া তিনি বহু স্বর্ণ ও রৌপ্য পদকাদি পাইয়া সমাদৃত হইয়াছেন।

আমরা তাঁহার এই সম্মানলাভের জন্য তাঁহাকে আন্তরিক অভিনন্দন জানাইতেছি। আশা করি, তিনি দীর্ঘজীবি হইয়া ভারতীয় সঙ্গীতের উন্নতিসাধন করুন, ইহাই আমাদের প্রার্থনা।

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলন

(প্রতিষ্ঠাতা দিবস)

গত ২৯শে জুলাই হইতে ৩০শে জুলাই রবিবার দীর্ঘরাত্রি পর্য্যন্ত ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রতিষ্ঠাতা ৺যাদবকৃষ্ণ বসু মহাশয়ের ত্রয়োদশ মৃত্যু বার্ষিকী ও প্রতিষ্ঠাতা দিবসের অনুষ্ঠান উক্ত সম্মিলনী ভবনে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে কলিকাতা কর্পোরেশনের মাননীয় মেয়র শ্রীযুক্ত নিশীথ সেন মহাশয়ের সভাপতিত্ব করিবার কথা ছিল, কিন্তু তাঁহার অনুপস্থিতিতে কলিকাতা কর্পোরেশনের কাউন্সিলর শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। এতদুপলক্ষে বাংলা তথা ভারতের বিখ্যাত সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণ যোগদানপূর্ব্বক তাঁহাদের কলানৈপুণ্যে অনুষ্ঠানটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর করিয়াছিলেন। বলা

বহুলা, এইরূপ সঙ্গীতানুষ্ঠান সচরাচর দৃষ্ট হয় না। এই অনুষ্ঠানটি সাফল্যমণ্ডিত হওয়ায় ইহার উদ্যোক্তাদিগকে আমরা আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্‌-এল-এ।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত বঙ্কিমবিহারী ঘোড়ই বি. এ.

১৬শ বর্ষ } ভাদ্র, ১৩৪৬ সাল { ৫ম সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত বঙ্কিমবিহারী ঘোড়ই বি, এ

শ্রীরাধারমণ চৌধুরী

বর্ত্তমান সময়ে যে সকল সঙ্গীতকলাবিৎ বাঙ্গালার সঙ্গীতসমাজে বিশেষ প্রতিষ্ঠালাভ করিয়াছেন শ্রীযুক্ত বঙ্কিমবিহারী ঘোড়ই বি-এ মহাশয় তাঁহাদের অন্যতম। এখন তাঁহার বয়স ৪৩ বৎসর। কিন্তু এই বয়সেই একনিষ্ঠ সাধনা ও আন্তরিক আগ্রহের বলে তিনি ধ্রুপদ সঙ্গীতে বিশেষ কৃতিত্ব লাভ করিয়াছেন।

ইংরাজী ১৮৯৬ খ্রীষ্টাব্দে জুলাই মাসে মেদিনীপুর জেলার কাঁথি মহকুমার অন্তর্গত চাকাচড়া গ্রামে মাহিষ্য-সমাজে বরণীয় সুবিখ্যাত ঘোড়ই বংশে বঙ্কিমবাবুর জন্ম হয়। তাঁহার পিতার নাম শ্রীযুক্ত বৈকুণ্ঠনাথ ঘোড়ই এবং পিতামহের নাম স্বর্গীয় মিঠারাম ঘোড়ই। কথিত আছে, মিঠারাম অত্যন্ত প্রতাপশালী ব্যক্তি ছিলেন। তাঁহার কর্ত্তব্যনিষ্ঠা ও ধর্ম্মপরায়ণতা অসাধারণ ছিল।

বঙ্কিমবাবুর পিতা বৈকুণ্ঠনাথের বয়স এখন প্রায় নব্বই বৎসর। তিনি যেমন সুকণ্ঠ গায়ক, তেমনই নানাবিধ যন্ত্রসঙ্গীতে পারদর্শী। বিশেষতঃ বেহালায় তাঁহার অসামান্য নৈপুণ্য গুণীসমাজে বিশেষ সমাদর লাভ করিয়াছিল। এই জীবন সায়াহ্নেও তিনি সুর ও সঙ্গীতের চর্চ্চা ত্যাগ করেন নাই।

স্কুলে অধ্যয়নকালে বঙ্কিমবাবুর চরিত্র এক ভিন্নভাবে বিকাশ লাভ করে। সঙ্গীতানুরাগের ফলে তিনি খেলাধূলা পছন্দ করিতেন না। এই সময়ে তিনি একাকী থাকিতেই

ভালবাসিতেন। রূপনারায়ণ নদীর চর ও তমলুকের শ্মশান প্রভৃতি নির্জ্জন স্থানে তিনি অনেক সময় একাকী বিচরণ করিতেন এবং সঙ্গীত চর্চ্চায় অতিবাহিত করিতেন। এই সময়ের নিঃসঙ্গতার ফলে পরে তাঁহার সংসারে ঔদাসীন্য আসিয়াছিল এবং জীবনের ঐহিক ভোগসুখের প্রতি তিনি বীতস্পৃহ হইয়া পড়িয়াছিলেন।

তাঁহার পরবর্ত্তী ছাত্রজীবন স্কটিশ চার্চ্চ কলেজে অতিবাহিত হয়। এই সময়ে তিনি ওয়ান হোষ্টেলে থাকিতেন। সুমধুর ও উদাত্ত কণ্ঠস্বর এবং একান্ত সঙ্গীতপ্রীতির জন্য তিনি হোষ্টেলের সকলেরই প্রীতি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। অধ্যাপক শ্রীযুক্ত মন্মথমোহন বসু, হোষ্টেলের রেসিডেন্ট সুপারিণ্টেণ্ডেণ্ট স্বর্গীয় রায়সাহেব ব্রজমাধব বসু, সুপারিণ্টেণ্ডেণ্ট স্কীমজার সাহেব ও হোষ্টেলের অন্যান্য সহ-বোর্ডারগণ সকলেই বঙ্কিমবাবুর গানে মুগ্ধ হন। এই সময়ের এত কার্য্যসমন্বয়ের মধ্যেও বঙ্কিমবাবু শেষ রাত্রিতে প্রায় চারি ঘটিকার সময় পরেশনাথের বাগান ও রেলওয়ে লাইনের জনশূন্য স্থানে বেড়াইতে যাইতেন এবং সেখানে সঙ্গীতচর্চ্চা করিতেন।

১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দে তৃতীয় বার্ষিক শ্রেণীতে অধ্যয়নকালে তাঁহার জীবনের সর্ব্বপ্রধান স্মরণীয় ঘটনা সংঘটিত হয়। এই সময়ে একদিন তিনি দুইজন বন্ধুসহ বেলুড় মঠ দেখিতে যান। এই দুইজন বন্ধুর একজন শ্রীযুক্ত প্রফুল্ল-কুমার ঘোষ এম্-এ, বি-এল্ ও অপরজন শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ হাজরা এম্-বি। বেলুড় মঠে শুভক্ষণে শ্রীমৎ স্বামী ব্রহ্মানন্দ মহারাজের সহিত তাঁহার সাক্ষাৎ হয়। তখন সেখানে স্বামী তুরীয়ানন্দ, স্বামী প্রেমানন্দ, স্বামী শিবানন্দ প্রভৃতি মহারাজগণও উপস্থিত ছিলেন। স্বামী ব্রহ্মানন্দ মহারাজ বঙ্কিমবাবুর সহিত অল্পক্ষণ কথাবার্ত্তায় এতদূর প্রীত হইয়াছিলেন যে, তাঁহাকে মঠে থাকিতে বলিয়া সেইদিনই শেষরাত্রি ৪ ঘটিকার সময় তাঁহাকে দীক্ষা দান করেন। এই দিন হইতে বঙ্কিমবাবুর জীবনের আর এক অভিনব অধ্যায় আরম্ভ হইল।

বি, এ, পাশের পর হইতে বঙ্কিমবাবুর মনের গতি সম্পূর্ণ ভিন্ন পথে পরিচালিত হয়। তাঁহার প্রতি স্বামীজী মহারাজের কৃপা সম্পূর্ণ ঈশ্বরপ্রেরিত। তাহা না হইলে আজ তাঁহার কি অবস্থা হইত তাহা কে বলিতে পারে?

এই সময়ে তিনি তদানীন্তন সঙ্গীত-পরিষদে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত, ধ্রুপদাদি শিক্ষা করিতেন। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণধন ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, জটাধারী বা, মঞ্জু খাঁ, জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী প্রভৃতি তাঁহার শিক্ষক ছিলেন। পরবর্ত্তী জীবনেও বিভিন্ন সময়ে তিনি বিভিন্ন ওস্তাদের নিকট নানা রাগরাগিণী শিক্ষা করিয়াছিলেন।

বি, এ, পাশ করিবার পর বঙ্কিমবাবু ইংরাজীতে এম্-এ পড়িতে আরম্ভ করেন। কিন্তু এই সময়ে মঠের দিকে তাঁহার অত্যন্ত আকর্ষণ হওয়ায় তিনি পঞ্চম বার্ষিক শ্রেণীতেই অধ্যয়ন ত্যাগ করেন। কিছুদিন তিনি আইনও পড়িয়াছিলেন। অতঃপর নানা ভাগ্য-বিপর্য্যয়ের মধ্য দিয়া নন্-কো অপারেশন আন্দোলনে যোগদান করেন।

বঙ্কিমবাবুর বিবাহও এক অতীব রহস্যজনক ব্যাপার। এদিকে যখন কলিকাতায় ব্রজবাবুর কন্যার সহিত বিবাহের কথাবার্ত্তা চলিতেছে, তখন বঙ্কিমবাবু ব্রজমাধব বসুর অধীনে স্কটিশ চার্চ্চ কলেজিয়েট স্কুলে শিক্ষকতা করিতেছিলেন। বঙ্কিমবাবুর অদৃষ্টসূত্র তখন সম্পূর্ণরূপে তাঁহারই হাতে। কিন্তু শ্রীভগবানের অভিপ্রায় অন্যরূপ। বঙ্কিমবাবু এই সময়ে হঠাৎ টেলিগ্রামে এক আত্মীয়ের অসুখের সংবাদ পাইয়া দেশে যাইতে বাধ্য হন। কিন্তু সেখানে যাইয়া দেখেন যে সে সংবাদ সত্য নহে।

তৎপরিবর্ত্তে তাঁহার বিবাহের সমস্ত আয়োজন স্থির। অবাঞ্ছিত বিবাহের কথাবার্ত্তার সংবাদ শুনিয়া শঙ্কিত—আত্মীয় ও বন্ধুগণ এই বিবাহের আয়োজন করিয়াছেন। কন্যাটিও সম্ভ্রান্তবংশীয়া, তমলুক মহকুমার অন্তর্গত পদুমখানা গ্রামের বিখ্যাত ভৌমিক বংশীয় শ্রীযুক্ত সারদাপ্রসন্ন ভৌমিক মহাশয়ের তৃতীয়া কন্যা শ্রীমতী উষারাণী। ঘর পূর্ব্বপরিচিত। আপত্তির কোন কারণ নাই। বিবাহ হইয়া গেল। বঙ্কিমবাবুর শ্বশুরবংশও সঙ্গীতচর্চ্চার জন্য বিখ্যাত। এখনও তাঁহাদের বাটীতে ১০০ বৎসরের পুরাতন পাখোয়াজ ও বহু পুরাতন তানপুরা প্রভৃতি রহিয়াছে।

১৯২১ খ্রীষ্টাব্দে শ্রীশ্রীদুর্গাপূজা উপলক্ষে স্বামীজী ব্রহ্মানন্দ মহারাজ যখন মাদ্রাজে গমন করেন তখন বঙ্কিমবাবু, পরেশ সেনগুপ্ত ও কালীবাড়ীর পূজক রামলাল চক্রবর্ত্তী তাঁহার সঙ্গে যান। সেখানে একদিন স্বামীজী মহারাজ আহারের সময় বঙ্কিমবাবুর আগমনী গান শুনিতে শুনিতে ধ্যানস্থ হন। তখন হইতে তিনি নিত্য গুরুদেবের চরণে সঙ্গীতার্ঘ্য প্রদান করিতে থাকেন। এখানে ও পরে বাঙ্গালোর মঠে তাঁহার বড় আনন্দেই দিন কাটিয়াছিল।

পর বৎসর সকলকে লইয়া স্বামীজী মহারাজ বেলুড় মঠে প্রত্যাবর্ত্তন করেন। ইহার কিছুদিন পরে তিনি ৩০ নং শাঁখারীটোলা ইষ্ট লেনে স্বর্গীয় শচীন্দ্রনাথ রায়ের বাটীতে অবস্থানকালে বঙ্কিমবাবুকে ডাকিয়া পাঠান এবং তাঁহার সঙ্গীত শুনিয়া ধ্যানস্থ হন। সে সময়ে রামলাল দাদা, ভবানী মহারাজ, ঈশ্বর মহারাজ প্রভৃতি সাধু মহারাজগণ সেখানে উপস্থিত ছিলেন। সেদিন তিনি বঙ্কিমবাবুকে শেষ আশীর্ব্বাদ করেন, "তুই যা পারিস্ করিস্ কিন্তু গান কখনও ছাড়িস্ নি"। শিষ্যের সহিত গুরুর এই শেষ সাক্ষাৎ এবং শিষ্যের প্রতি গুরুর এই শেষ আশীর্ব্বাদ। তখন ফেব্রুয়ারী মাস। এপ্রিল মাসে স্বামিজী মহারাজ দেহ রক্ষা করেন।

তখন হইতে বঙ্কিমবাবু জীবন পথে গুরুদেবের আদেশ বর্ণে বর্ণে পালন করিয়া চলিতেছেন। সংসারের নানা বাধা-বিপত্তির মধ্যে তাঁহার উদ্দেশ্য অব্যাহত আছে। সঙ্গীত শিক্ষা ও তাহার অনুশীলনের চেষ্টায় তিনি জীবন উৎসর্গ করিয়াছেন বলিলেও চলে। আজ তাঁহার জীবনে সঙ্গীতে সাফল্য লাভের জন্য যে একাগ্র সাধনা চলিতেছে, তাহা সখের জন্য বা নিজের তৃপ্তির জন্য নহে, তাহার ভিত্তি তাঁহার একনিষ্ঠ ধর্ম্মপ্রাণতার উপর বদ্ধমূল ভাবে প্রতিষ্ঠিত। তাই তাঁহার সঙ্গীত-চর্চ্চা সঙ্গীত-সমাজে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়াছে।

ইহা ব্যতীত নানা জনহিতকর কার্য্যে তাঁহার অসাধারণ আগ্রহ সকলেরই বিস্ময় উৎপাদন করে, জনসেবায় কখনও তাঁহার অবসাদ দেখা যায় না। মাহিষ্য-সমাজের সর্ব্বাঙ্গীন উৎকর্ষের জন্যও তিনি আপ্রাণ চেষ্টা করিতেছেন।

কর্ম্মজীবনে বঙ্কিমবাবু কলিকাতা কর্পোরেশনের একজন বিশিষ্ট কর্ম্মচারী। এখানেও সঙ্গীতসাধনায় তাঁহার অক্লান্ত চেষ্টার ফলে তিনি কাউন্সিলার ও কর্ম্মচারীবৃন্দ সকলেরই প্রিয় হইয়াছেন। সকলের প্রতি তাঁহার সুমধুর ব্যবহারে এবং সদাজাগ্রত সেবাপরায়ণতায় তিনি সকলেরই আপনার জন হইয়া আছেন।

গত বৎসর কর্পোরেশনের কর্ম্মচারী সমিতির উদ্যোগে অনুষ্ঠিত এক বিশেষ সভায় তাঁহার গুণমুগ্ধ সঙ্গীতানুরাগী বন্ধুগণ তাঁহাকে সঙ্গীতাচার্য্য বলিয়া অভিনন্দিত করিয়াছেন। ভারতীয় সঙ্গীতক্ষেত্রে তাঁর আসন সুপ্রতিষ্ঠ হউক, ইহাই আমাদের ঐকান্তিক প্রার্থনা।

স্বরলিপি

(খ্যাল)

ইমন—আড়াঠেকা

ঘুঁঘট পট খোলি রে নটনাগর।
সঙ্গকে সখি সব দূর নিকস গঈ,
পায় অকেলী কিনী জোর ॥ *

রচনা—চাঁদ শা

স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

১ ২´ ৩ ০
{র্সা না ধপপা | -া -া ক্মা গা | (ক্মা -া -া পা | গা ক্মা গক্মা পা | পা)} |
ঘুঁ ঘ ট০০ | ০ ০ প ট | খো ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০ | লি |

২´ ৩ ০ ১
ক্মা -া রা -া | গক্মা গা পা -া | -া না ধা -া | -া র্সা না -া |
খো ০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০ | ০ লি রে ০ | ০ ন ট ০ |

২´ ৩ ০
ক্মধা নর্রা র্সনা ধপা | ক্মগা ক্মপা ধনর্সা নধা | পপা |
না০ ০০ গ০ ০০ | ০০ ০০ ০০০ ০০ | ০০ |

১ ২´ ৩ ০
{পক্মা ধা নধা | র্সা -া -া র্সা | র্রর্সা নর্সা -া -া | র্সা ধা র্সা র্সা | র্সা} -া -া -া |
স ঙ্গ কে ০ | ০ ০ স | খি০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | ব ০ ০ ০ |

---

* **শব্দার্থ**—ঘুঁঘট = গুণ্ঠন, ঘুমটা। পট = বস্ত্র। খোলি রে = খুলে দিয়েছে। নটনাগর = শ্রীকৃষ্ণ নিকস গঈ = বাহিরে গেছে। অকেলী = একলা।

ভাবার্থ—শ্রীকৃষ্ণ মস্তকের অবগুণ্ঠন খুলিয়া দিয়াছেন। আমার সঙ্গের সাথিরাও দূরে গিয়াছে অতএব আমাকে একলা পাইয়া শ্রীকৃষ্ণ জোর করিতেছেন।

১ ২´ ৩ ০
-া র্রা না পা | পা হ্মা গা রা | -া -া -া রা | -া গা পা ধা |
০ দূ র নি | ক স গ ঈ | ০ ০ ০ পা | ০ য় অ কে |

১ ২´ ৩ ০
র্সা র্গা র্রা -া | হ্মধা নর্রা র্সনা ধপা | হ্মগা হ্মপা ধনর্সা নধা | পপা ||
লী কি নী ০ | জো০ ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০০ র০ | ০০ ||

তান

২´ ৩ ০
১। সরা গহ্মা পধা নর্সা | র্রর্সা নধা পহ্মা গহ্মা | পা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২´ ৩ ০
২। র্রর্সা নধা র্সনা ধপা | নধা পহ্মা গহ্মা পধা | নর্সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩ ০
৩। ধ্ন্া সরা গহ্মা পধা | নধা পধা পহ্মা গহ্মা | পা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

আলাপী তান

২´ ৩ ০ ১
৪। রা -া হ্মা গা | হ্মা -া -া -া | রগা হ্মপা ধা গা | পা -া -া -া
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

২´ ৩ ০
হ্মা ধা না -া | -া -া হ্মা ধা | নর্সর্রা
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০০

বাঁট

৩ ০ ১ ২´
৪। ন্রা গগা হ্মগা হ্মপা | নধা র্রর্সা নধা পহ্মা | র্সনা ধপাঃ হ্মাঃ গা | হ্মা -া -া হ্মা |
ঘুঁ০ ঘট পট খো০ লিরে নট না০ গর ঘুঁ ঘ ট প ট "খো ০ ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র মিয়াঁমল্লার—কার্ফা

সজল পবনে আজি কাঁপিতেছে বনতল,
বিরহ স্বপন রচি' আঁখি মম ছলছল।

উতল আকাশ গায়ে
বাদল মেঘের ছায়ে
কাহার নূপুর ধ্বনি ভরিয়াছে হিয়াতল!

নয়নে বিধুর মায়া বিরহের ছবি আঁকে,
কাহার কথাটী জাগে স্মরণের ফাঁকে ফাঁকে!

পূবালী বায়ুর সাথে
ভরে হিয়া বেদনাতে
তাহারে ঘেরিয়া নামে শ্রাবণের ধারাজল।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

II মা মা রা সা সরা -ণ্সা -সরা -রা I ধণ্া -ধ্া -ন্া -া | সা -া -া -া I
স জ ল প ব০ ০০ নে০ ০ আ ০ ০ ০ | জি ০ ০ ০

সন্া সা রা মা | রগা ণ্সা সা -রা I সন্া সা ণ্া প্া | -রা -া রা -া I
কাঁ পি তে ছে | ব০ ন০ ত ল্ বি০ র হ স্ব প ০ ন ০

রগা -া গা -মা | -া -া -া -া I সা গা মা ধপা জ্ঞা রজ্ঞা রা -সা II
র০ ০ চি ০ | ০ ০ ০ ০ আঁ খি ম ম ছ ল০ ছ ল্

II সপা ণা পা মপা | মজ্ঞা -া জ্ঞা -মা I মপা -জ্ঞমা মা -পা | -া -া -া -া I
উ ত ল আ০ | কা০ ০ শ ০ গা০ ০০ য়ে ০ | ০ ০ ০ ০

মজ্ঞা মা পা ণপা পনা -া র্সা -া I ণা -ধা -না -া র্সা -া -া -া I
বা দ ল মে০ ঘে ০ র ০ ছা ০ ০ ০ য়ে ০ ০ ০

পা -র্রা -র্সা ণা | জ্ঞমা -পণা পা জ্ঞমা I জ্ঞা -মা -া -া | -া -া -া -া I
কা হা র্ ন্ | পু০ ০০ র ধ্ব০ নি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সা গা মা ধপা | জ্ঞা -রজ্ঞা রা -সা II
ভ রি য়া ছে | হি য়া০ ত ল্

II সন্‌া সা ণ্‌া প্‌া | -রা -া রা -া I রগা -া গা -মা | -া -া -া -া I
ন০ য় নে বি ধু ০ র ০ মা০ ০ য়া ০ | ০ ০ ০ ০

সা -মা মা -া | মা মা গমা -া I মা -পা -া -া | -া -া -া -া I
বি র হে র্ | ছ বি আঁ০ ০ কে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

পমা ধা ধা ধা | ধা ধা ধণা -পধা I ধা -ণা -া -া | -ধা -পা -া -া I
কা হা র ক | থা টী জা০ ০০ গে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সা রা গা -মা | পা ধা মগা -রগা I গমা -া -া -া | -া -া -া -া I
স্ম র ণে র্ | ফাঁ কে ফাঁ০ ০০ কে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সপা ণা পা মপা | মজ্ঞা -া জ্ঞা -মা I মপা -জ্ঞমা মা -পা | -া -া -া -া I
পূ বা লী বা০ | যু০ ০ র ০ সা০ ০০ থে ০ | ০ ০ ০ ০

মজ্ঞা মা পা -ণপা | -পনা -া র্সা -া I ণা ধা না -া | র্সা -া -া -া I
ভ রে হি ০০ | ০ ০ য়া ০ বে দ না ০ | তে ০ ০ ০

পা -র্রা র্সা ণা | জ্ঞমা -পণা পা জ্ঞমা I জ্ঞা -মা -া -া | -া -া -া -া I
তা হা রে ঘে | রি০ ০০ য়া না০ মে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

সা গা মা ধপা | জ্ঞা রজ্ঞা রা -সা II II
শ্রা ব ণে র | ধা রা০ জ ল্

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

একশ্চত্বারোঽষ্টৌ দশ ত্রয়োদশ চ মূল পংক্তিঃ সা।
ন্যস্য প্রস্তারার্থং সৈবৈকৈকাধিকান্তে চ ॥ ১৩

তিথ্যঙ্কাদাচাধোঽধ উপান্ত্যে সৈকিতাখিলা ধঃ স্থা।
অগ্রে মূলাঙ্কবতী পংক্তি রধঃ প্রাগিবাধোঽ ধঃ ॥১৪

(অতঃপর মেল সম্বন্ধে পাঠকের অনুভব দৃঢ় করিবার জন্য মেলের প্রস্তারাদি বলিবার অভিপ্রায়ে প্রথমতঃ পাঁচপ্রকার মূল পঙ্‌ক্তি বলা যাইতেছে) ১, ৪, ৮, ১০ ও ১৩ এই পাঁচটি মূল পংক্তি। (অর্থাৎ পূর্ব্বে ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, ধৈবত ও নিষাদ স্বরের যে ১৫ প্রকার অবান্তর ভেদ বলা হইয়াছে তন্মধ্যে তীব্র রি, তীব্রতর রি, তীব্রতম রি, এই তিনটি ঋষভের মূল বা প্রারম্ভিক পংক্তি হইতেছে এক। তৎপর চার প্রকার গান্ধারের মূল বা প্রারম্ভিক পংক্তি হইতেছে চার, দুই প্রকার মধ্যমের মূল পংক্তি আট, তিন প্রকার ধৈবতের মূল পংক্তি দশ এবং তিন প্রকার নিষাদের মূল পংক্তি তের। স্থূল কথা, যে সংখ্যাটিকে মূলে রাখিয়া ঋষভাদি স্বরের ভেদ প্রদর্শন করা হইয়াছে সেই সংখ্যাটিই মূল পংক্তির সংখ্যা। আমরা পরবর্ত্তী মূল পংক্তি চিত্রে ইহা সুস্পষ্টরূপে প্রদর্শন করিব।) প্রস্তারের জন্য এই মূল পংক্তির সংখ্যাগুলি দ্বিভেদ প্রস্তারে ১।৪, ত্রিভেদ প্রস্তারে ১।৪।৮ ইত্যাদিরূপে পূর্ব্বে লিখিতে হইবে। তৎপর অন্তস্থিত অঙ্কটিকে ক্রমে এক এক করিয়া ১৫ অঙ্ক পূর্ণ না হওয়া পর্য্যন্ত বাড়াইয়া চলিবে। এইভাবে অন্তস্থিত দ্বিতীয় পংক্তিটি পনর অঙ্ক পর্য্যন্ত পরিবর্দ্ধন করিবার পরে দ্বিভেদাদি প্রস্তারে উপান্ত্য (অন্তেস্থিত অঙ্কের পূর্ব্ববর্ত্তী) অঙ্কটী পূর্ব্বের ন্যায় পঞ্চদশাঙ্ক পূরণ পর্য্যন্ত এক এক করিয়া বাড়াইয়া চলিবে। অগ্রের মূলাঙ্কটী থাকিবে, যাহা ছিল তাহা ॥ ১৩-১৪ ॥

সৈকোপান্ত ইতি প্রাগ্‌বদুপান্ত্যো দ্বাদশাঙ্কে ধঃ স্থা।
অন্ত্যাত্তৃতীয় একাদ্যাগ্রে মূলাঙ্কবত্যেব ॥ ১৫

উপান্ত্য বা অন্তের পূর্ব্ববর্ত্তী অঙ্ক ক্রমে এক এক বৃদ্ধি করিয়া চলিবার নিয়মটি পূর্ব্বের ন্যায় সর্ব্বত্র চলিবে। দ্বিভেদ প্রস্তারের অন্ত্য অঙ্কটি হইবে পনর। উপান্ত্য অঙ্কটি হইবে বার। অতঃপর অন্তেস্থিত মূলাঙ্ক আটএর পূর্ব্ববর্ত্তী তৃতীয় অঙ্কটি হইবে এক। মধ্যবর্ত্তী অঙ্কটি হইবে চার। এইরূপে এক, চার ও আট এই তিনটি মূলাঙ্ক লইয়া প্রথম প্রস্তারটি রচিত হইবে। ১৫

পূর্ব্ববদখিলং ভূয়োঽধঃ স্থান্ত্যাত্তৃতীয়গে নবাঙ্কে।
সৈকান্ত্যাত্তুরীয়গে মূলাঙ্কবতী পুনঃ প্রাগ্‌বৎ ॥ ১৬

ত্রিভেদ প্রস্তারের অন্যান্য প্রস্তারগুলি পূর্ব্বোক্ত নিয়মে রচনা করিবে। অর্থাৎ প্রথমতঃ অন্তস্থিত অঙ্কটি এক এক করিয়া ১৫ অঙ্ক পর্য্যন্ত বাড়াইয়া চলিতে হইবে, তৎপর উপান্ত্য অঙ্কটি ক্রমে এক এক করিয়া পরিবর্দ্ধন করিবার পরে প্রথম অঙ্কটি এক এক করিয়া বাড়াইবে। এইরূপ পরিবর্দ্ধন চলিবে, যে পর্য্যন্ত প্রথম অঙ্কটি ৯ অঙ্কে পরিণত না হয়। চতুর্ভেদ প্রস্তারেরও প্রথম প্রস্তারটি চারটি মূলাঙ্ক (১, ৪, ৮, ১০) লইয়া রচিত হইবে। ক্রমিক অঙ্ক বর্দ্ধনের নিয়ম পূর্ব্ববৎ।

সপ্তাঙ্কেঽন্ত্যাত্তুর্য্যোঽধঃ পংক্তি স্তস্য পঞ্চমে সৈকা।
শেষং পূর্ব্ববদেবং প্রস্তারো দ্ব্যাদিভেদানাম্‌ ॥১৭

এইরূপ বর্দ্ধন চলিবে, প্রথম অঙ্কটি যে পর্য্যন্ত ৭ অঙ্কে পরিণত না হয়। সর্ব্বশেষ পঞ্চভেদ প্রস্তারটিও পূর্ব্বোক্ত

নিয়মেই রচিত হইবে। অর্থাৎ প্রথম প্রস্তারটি ১, ৪, ৮, ১০ ও ১৩ এই পাঁচটি মূলাঙ্ক লইয়া রচিত হইবে, তৎপরে ক্রমে অন্ত্য অঙ্কটি ১৫ পর্য্যন্ত, উপান্ত্য অঙ্কটি ১২ পর্য্যন্ত, উপান্ত্যের পূর্ব্ববর্ত্তী অঙ্কটি ৯ পর্য্যন্ত, তৎপূর্ব্ব অঙ্কটি ৭ পর্য্যন্ত ও তৎপূর্ব্ব অঙ্কটি ৩ পর্য্যন্ত ক্রমিক পরিবর্দ্ধন করিয়া প্রস্তার-গুলি রচনা করিতে হইবে। দ্বিভেদ হইতে আরম্ভ করিয়া পঞ্চভেদ পর্য্যন্ত মেলের প্রস্তার রচনা পদ্ধতি এইরূপ ॥১৭

গ্রন্থকার টীকায় এই প্রস্তার সমূহের মূল পংক্তি ও অন্ত্য পঙ্‌ক্তি নিম্নলিখিত রূপে নির্দ্দেশ করিয়াছেন :— দ্বিভেদ প্রস্তারের মূল পংক্তি ১।৪, অন্ত্যপঙ্‌ক্তি ১২।১৫ ত্রিভেদ প্রস্তারের মূল পংক্তি ১।৪।৮, অন্ত্যপঙ্‌ক্তি ৯।১২।১৫ চতুর্ভেদ প্রস্তারের মূল পঙ্‌ক্তি ১।৪।৮।১০ ; অন্ত্যপঙ্‌ক্তি ৭।৯।১২।১৫, পঞ্চভেদ প্রস্তারের মূল পঙ্‌ক্তি ১।৪।৮।১০।১৩, অন্ত্যপঙ্‌ক্তি ৩।৭।৯।১২।১৫।

মূল পঙ্‌ক্তি—চিত্র

ঋষভের অবান্তর ভেদ	গান্ধারের অবান্তর ভেদ	মধ্যমের অবান্তর ভেদ	ধৈবতের অবান্তর ভেদ	নিষাদের অবান্তর ভেদ
১। তীব্র রি	৪। সাধারণ গান্ধার	৮। তীব্র মধ্যম	১০। তীব্র ধৈবত	১৩। কৈশিকি নিষাদ
২। তীব্রতর রি	৫। অন্তর গান্ধার	৯। মৃদু পঞ্চম	১১। তীব্রতর ধৈবত	১৪। কাকলি নিষাদ
৩। তীব্রতম রি	৬। মৃদু মধ্যম		১২। তীব্রতম ধৈবত	১৫। মৃদু ষড়্জ
	৭। তীব্রতম গান্ধার			

অতঃপর টীকাকার সকলগুলি প্রস্তারের বিস্তৃত উদাহরণ নিম্নলিখিতরূপে নির্দ্দেশ করিয়াছেন—

একভেদ প্রস্তার

১। তীব্র ঋষভাদি মেল
২। তীব্রতর ঋষভাদি মেল
৩। তীব্রতম ঋষভাদি মেল
৪। সাধারণ গান্ধারাদি মেল
৫। অন্তর গান্ধারাদি মেল
৬। মৃদু মধ্যমাদি মেল
৭। তীব্রতম গান্ধারাদি মেল
৮। তীব্র মধ্যমাদি মেল
৯। মৃদু পঞ্চমাদি মেল
১০। তীব্র ধৈবতাদি মেল
১১। তীব্রতর ধৈবতাদি „
১২। তীব্রতম ধৈবতাদি „
১৩। কৈশিকি নিষাদাদি „
১৪। কাকলি নিষাদাদি „
১৫। মৃদু ষড়জাদি „

দ্বিভেদ প্রস্তার

তীব্র	রি	ও	সাধারণ	গান্ধারযুক্ত		মেল
„	„	„	অন্তর	„	„	„
„	„	„	মৃদু	মধ্যম	„	„
„	„	„	তীব্রতম	গান্ধার	„	„
„	„	„	তীব্র	মধ্যম	„	„
„	„	„	মৃদু	পঞ্চম	„	„
„	„	„	তীব্র	ধৈবত	„	„
„	„	„	তীব্রতর	„	„	„
„	„	„	তীব্রতম	„	„	„
„	„	„	কৈশিকি	নিষাদ	„	„
„	„	„	কাকলি	„	„	„
„	„	„	মৃদু	ষড়্জ	„	„

আমরা মূল পঙ্‌ক্তি চিত্রে বিকৃত স্বর সমূহ অঙ্ক দ্বারা নির্দ্দেশ করিয়া প্রদর্শন করিয়াছি। অতঃপর প্রস্তারের উদাহরণ সমূহ প্রদর্শনে স্বরের অঙ্কই ব্যবহার করিব, স্বরের নাম উল্লেখ করিব না।

দ্বিভেদ প্রস্তারের অবশিষ্ট উদাহরণগুলি এইরূপঃ—

২।৪
২।৫
২।৬
২।৭
২.৮
২।৯
২।১০
২।১১
২।১২
২।১৩
২।১৪
২।১৫

৩।৪
৩।৫
৩।৬
৩।৭
৩।৮
৩।৯
৩।১০
৩।১১
৩।১২
৩।১৩
৩।১৪
৩।১৫

৪.৮
৪।৯
৪।১০

৪।১১
৪।১২
৪।১৩
৪।১৪
৪।১৫

৫।৮
৫।৯
৫।১০
৫।১১
৫।১২
৫।১৩
৫।১৪
৫।১৫

৬।৮
৬।৯
৬।১০
৬।১১
৬।১২
৬।১৩
৬।১৪
৬।১৫

॰।৮
৭।৯
৭।১০
৭১.১
৭।১২

৭।১৩
৭।১৪
৭।১৫

৮।১০
৮।১১
৭।১২
৮।১৩
৮।১৪
৮।১৫

৯।১০
৯।১১
৯।১২
৯।১৩
৯।১৪
৯।১৫

১০।১৩
১০।১৪
১০।১৫

১১।১৩
১১।১৪
১১।১৫

১২।১৩
১২।১৪
১২।১৫

দ্বিভেদ প্রস্তারের সমষ্টি সংখ্যা ৮৯। মূল পঙ্‌ক্তি ২ ও ৪ এই দুইটি অঙ্ক লইয়া প্রস্তার আরম্ভ হইয়াছে। প্রথমতঃ দ্বিতীয় অঙ্ক ৪ ক্রমিক এক বৃদ্ধির নিয়মে ১৫ অঙ্কে পরিণত না হওয়া পর্য্যন্ত প্রথম অঙ্ক ১, পরিবর্ত্তিত হয় নাই; তৎপর ১, অঙ্কস্থানে ২ অঙ্ক বসাইবার পরে দ্বিতীয় অঙ্কটি পূর্ব্ববৎ ৪ হইতে ১৫ পর্য্যন্ত এক এক করিয়া পরিবর্দ্ধিত হইয়াছে। তৎপর প্রথম অঙ্কটি ৩ স্থানে যখন ৪ হইয়াছে, তখন দ্বিতীয় অঙ্কটি মূল পঙ্‌ক্তির তৃতীয় অঙ্ক আট হইয়াছে। তাহার কারণ প্রথম অঙ্ক ৪ হইবার পরে দ্বিতীয় ৪, ৫, ৬ বা ৭ হইতে পারে না। তাহা করিতে গেলে ৪, ৫, ৬, ৭ চিহ্নিত স্বর একই গান্ধারের দুইবার আবৃত্তি করিতে হয়, এইরূপে একই স্বরের দুইবার আবৃত্তি রাগের পরিপন্থী। সুতরাং অন্যান্য প্রস্তারেও এই নিয়মে প্রথম অঙ্কটি ৮ হইলে দ্বিতীয় অঙ্কটী ১০ হইতে ১৫ পর্য্যন্ত পরিবর্দ্ধিত হইবে ৯ হইতে নহে। প্রথম অঙ্কটি ১০ হইলে দ্বিতীয় অঙ্কটি ১৩ হইতে ১৫ পর্য্যন্ত পরিবর্দ্ধিত হইবে ১১ বা ১২ হইতে নহে। উপরিলিখিত প্রস্তারের উদাহরণ সমূহের দিকে দৃষ্টিপাত করিলেই এই রহস্য সহজে হৃদয়ঙ্গম হইবে।

ত্রিভেদ প্রস্তার

১।৪।৮
১।৪।৯
১।৪।১০
১।৩।১১
১।৪।১২
১।৪।১৩
১।৪।১৪
১।৪।১৫

১।৫.৮
১।৫।৯
১.৫।১০
১।৫।১১
১।৫।১২
১।৫।১৩
১।৫।১৪
১।৫।১৫

১।৬।৮
১।৬।৯
১।৬।১০
১।৬।১১
১.৬।১২
১।৬।১৩
১।৬।১৪
১।৬।১৫

১।৭।৮
১।৭।৯
১।৭।১০
১।৭।১১
১।৭।১২
১।৭।১৩
১।৭।১৪
১।৭।১৫

১।৮।১০
১।৮।১১
১।৮।১২
১।৮।১৩
১।৮।১৪
১।৮।১৫

১।৯।১০
১।৯।১১
১।৯।১২
১।৯।১৩
১।৯।১৪
১।৯।১৫

১।১০।১৩
১।১০।১৪
১।১০।১৫

১।১১।১৩
১।১১।১৪
১।১১।১৫

১।১২।১৩
১।১২।১৪
১।১২।১৫

৫৩ (১)

২।৪।৮
২।৪।৯
২।৪।১০
২।৪।১১
২।৪।১২
২।৪।১৩
২।৪।১৪
২।৪।১৫

২।৫।৮
২।৫।৯
২।৫।১০
২।৫।১১
২।৫।১২
২।৫।১৩
২।৫।১৪
২।৫।১৫

২।৬।৮
২।৬।৯
২।৬।১০
২।৬।১১
২।৬।১২
২।৬।১৩
২।৬।১৪
২।৬।১৫

২।৭।৮
২।৭।৯
২।৭।১০
২।৭।১১
২।৭।১২
২।৭।১৩
২।৭।১৪
২।৭।১৫

২।৮।১০
২।৮।১১
২।৮।১২
২।৮।১৩
২।৮।১৪
২।৮।১৫

২।৯।১০
২।৯।১১
২।৯।১২
২।৯।১৩
২।৯।১৪
২।৯।১৫

২।১০।১৩
২।১০।১৪
২।১০।১৫

২।১১।১৩
২।১১।১৪
২।১১।১৫

২।১২।১৩
২।১২।১৪
২।১২।১৫

৫৩ (২)

৩।৪।৮
৩।৪।৯
৩।৪।১০
৩।৪।১১
৩।৪।১২
৩।৪।১৩
৩।৪।১৪
৩।৪।১৫

৩।৫।৮
৩।৫।৯
৩।৫।১০
৩।৫।১১
৩।৫।১২
৩।৫।১৩
৩।৫।১৪
৩।৫।১৫

৩।৬।৮
৩।৬।৯
৩।৬।১০
৩।৬।১১
৩।৬।১২
৩।৬।১৩
৩।৬।১৪
৩।৬।১৫

৩।৭।৮
৩।৭।৯
৩।৭।১০
৩।৭।১১
৩।৭।১২
৩।৭।১৩
৩।৭।১৪
৩।৭।১৫

৩।৮।১০
৩।৮।১১
৩।৮।১২
৩।৮।১৩
৩।৮।১৪
৩।৮।১৫

৩।৯।১০
৩।৯।১১
৩।৯।১২
৩।৯।১৩
৩।৯।১৪
৩।৯।১৫

৩।১০।১৩
৩।১০।১৪
৩।১০।১৫

৩।১১।১৩
৩।১১।১৪
৩।১১।১৫

৩।১২।১৩
৩।১২।১৪
৩।১২।১৫

৫৩ (৩)

৪।৮।১০
৪।৮।১১
৪।৮।১২
৪।৮।১৩
৪।৮।১৪
৪।৮।১৫

৪।৯।১০
৪।৯।১১
৪।৯।১২
৪।৯।১৩
৪।৯।১৪
৪।৯।১৫

৪।১০।১৩
৪।১০।১৪
৪।১০।১৫

৪।১১।১৩
৪।১১।১৪
৪।১১।১৫

৪।১২।১৩
৪।১২।১৪
৪।১২।১৫

২১ (২)

৫।৮।১০
৫।৮।১১
৫।৮।১২
৫।৮।১৩
৫।৮।১৪
৫।৮।১৫

৫।৯।১০
৫।৯।১১
৫।৯।১২
৫।৯।১৩
৫।৯।১৪
৫।৯।১৫

৫।১০।১৩
৫।১০।১৪
৫।১০।১৫

৫।১১।১৩
৫।১১।১৪
৫।১১।১৫

৫।১২।১৩
৫।১২।১৪
৫।১২।১৫

২১ (২)

৬।৮।১০
৬।৮।১১
৬।৮।১২
৬।৮।১৩
৬।৮।১৪
৬।৮।১৫

৬।৯।১০
৬।৯।১১
৬।৯।১২
৬।৯।১৩
৬।৯।১৪
৬।৯।১৫

৬।১০।১৩
৬।১০।১৪
৬।১০।১৫

৬।১১।১৩
৬।১১।১৪
৬।১১।১৫

৬।১২।১৩
৬।১২।১৪
৬।১২।১৫

২১(৩)

৭।৮।১০
৭।৮।১১
৭।৮।১২
৭।৮।১৩
৭।৮।১৪
৭।৮।১৫

৭।৯।১০
৭।৯।১১
৭।৯।১২
৭।৯।১৩
৭।৯।১৪
৭।৯।১৫

৭।১০।১৩
৭।১০।১৪
৭।১০।১৫

৭।১১।১৩
৭।১১।১৪
৭।১১।১৫

৭।১২।১৩
৭।১২।১৪
৭।১২।১৫

২১(৪)

৮।১০।১৩
৮।১০।১৪
৮।১০।১৫

৮।১১।১৩
৮।১১।১৪
৮।১১।১৫

৮।১২।১৩
৮।১২।১৪
৮।১২।১৫

৯ (১)

৯।১০।১৩
৯।১০।১৪
৯।১০।১৫

৯।১১।১৩
৯।১১।১৪
৯।১১।১৫

৯।১২।১৩
৯।১২।১৪
৯।১২।১৫

৯ (২)

২৬১

ইতি ত্রিভেদ প্রস্তার

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

সুরট মল্লার—তেতালা

(বাংলা গান খ্যালের অনুকরণে রচিত)

আজি যাও যাও ঘন গরজে
বহিছে প্রভঞ্জন গগন ভরিল রজে।
চমকে চপলা কাঁপে সভয়ে কানন
হের ময়ূর ময়ূরী ত্রাসে সম্বরে নর্তন
আঁধার ঘনাল হ'ল নির্জন পথ যে।
বেশ বিফল, বৃথা বিরচন কেশ
কণ্ঠে মালতী মালা ঝরিল নিঃশেষ
চিত্ত বিকল তব অঙ্গ বিবশ যে।*

কথা—শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায় (বিচিত্রা সম্পাদক) সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

০ | ১ | ২´ | ৩

ন্‌া সা ।। রা পা মা গা | রগা গরা সন্‌া সা | রা -া -া -া | -া -া না র্সা ।

আ জি যা ও যা ও | ঘ ০ ন০ গ০ র | জে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ আ জি

০ | ১ | ২´ | ৩

নর্সা র্রা র্সণা -ধপা | মা গরা সন্‌া সা | রা -া -া -া -া | -া -া -া -া ।

যা০ ও যা০ ০ও | ঘ ন০ গ০ র | জে ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

০ | ১ | ২´ | ৩

রা মা মা মা | পা -া পা পরা | রা ণা ণা ধা | পা মা গা রা ।।

ব হি ছে প্র | ভ ০ ঞ্জ ন০ | গ গ ন ভ | রি ল র জে

"যাও যাও ঘন গরজে"

---

* রচয়িতার বিনা অনুমতিতে কেহ এই গানখানি রেকর্ডিং করিতে পারিবেন না।

অন্তরা

০	১	২´	৩	
II {-া মপা পা না	না না না না	-া র্সর্সা র্সা র্সা	র্সা র্সা র্সা র্সা I	
০ চম কে চ	প লা কাঁ পে	০ সভ য়ে কা	ন ন হে র	
না র্সা র্রা র্রা	র্রা র্গা র্মা র্মা	র্গা -া র্রা র্গর্রা	র্সা -না র্সা র্সা} I	
ম য়ূ র ম	য়ূ রী ত্রা সে	স ০ ম্ব রে০	ন ০ র্ত্ত ন	
র্সা র্সর্রা র্রর্সা ণা	ধা পা পা পা	পা ধা -ধপা পা	মা গা রা -গা I	০ রগা -রপা মা গা
আঁ ধা র ঘ	না ল হ' ল	নি ০ র্জ০ ন	প থ যে ০	"যা০ ০ও যা ও"

২য় অন্তরা

০	১	২´	৩	৩
II {রা -মা রা রা	সা ন্‌া সা সা	-া ররা মা মা	(পা -মা ধপপা -রা)} I	পা -া পা -া I
বে ০ শ বি	ফ ল বৃ থা	০ বির চ ন	কে ০ শ০০ ০	কে ০ শ ০
মা -পা পা না	না না না না	-া নর্সা না র্সা	নর্সা -র্না র্সা -া I	
ক ০ ণ্ঠে মা	ল তী মা লা	০ ঝরি ল নিঃ	শে০ ০০ ষ ০	
না -নর্রা র্রর্সা র্সা	ণা ধা পা পা	পা -পধা পা পা	মা গা রা -গা I	
চি ০০ ত্ত০ বি	ক ল ত ব	অ ০০ ঙ্গ বি	ব শ যে ০	
রগমা -পধণা ধা পা	মা গরা সন্‌া সা	রা -া -া -া		
"যা০০ ০০ও যা ও	ঘ ন০ গ০ র	জে ০ ০ ০"		

তান

৩ ০ ১ ২´

১। সরা মপা নর্সা র্সা I ণধা পমা গরা সসা | রপা মা গরা ন্সা | রা -া -া -া |

যা০ ০০ ০০ ০ও যা০ ০০ ০০ ০০ "যাও যাও ঘন গ র জে ০ ০ ০"

১ ২´ ৩ ০

২। নর্সা র্সা ণধা পমা | পণা ধপা মগা রসা I "যাও যাও

ঘন গর জে০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০ ১ ২´

৩। মপা নর্সা র্রা -া I র্গা র্গা না -া | র্সা -া -া -া | -া -া -া -া |

যা০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ও ০ ০ ০ ০ ০ ০

৩ ০ ১ ২

পনা নর্সা র্সা র্রা I ণা ধা পা -া | -া -া -া -া | রাঃ পঃ মাঃ ধঃ |

যা০ ০০ ০০ ০ ০ ০ ও ০ ০ ০ ০ ০ ঘ ০ ন ০

৩ ০ ১ ২´

পা ণা ধা পা I -া -া -া -া | মপা ধপা মগা রা | রগা মগা রসা ন্সা |

০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ গ০ র০ জে০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০

র্সনা ধপা মগা গসা I

০০ ০০ ০০ ০০ "যাও যাও"

০ ১ ২´ ৩

৪। সরা সরা গমা গরা | সরা মপা ণধা র্সণা | ধপা মপা নর্সা -া | র্সা র্সা ণধা পমা I

যা০ ০০ ০০ ০ও যা০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ও যা০ ০০ ০০ ০০

০ ১ ২´ ৩

গরা সসা রপা মা | গা গরা স্ন্ সা | রা -া -া -া | -া -া -া -া II II

০০ ০ও যাও যাও ঘ ন০ গ র ০ জে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

তেওরা

\+ ১ ২ +
৫৮০। ধা কেটে তাগ ধা ধা কেটে তাগ তাগ

১ ২ +
তেরে কেটে দিগ দাগ তেরে কেটে তেরে

১ ২ +
কেটে তাগ তাগ দিগ তাগ তেটে তাগ

১ ২ +
দিগ তাগ তেটে কতা গদি ঘেনে ধা

\+ ১ ২
৫৮১। কতা আন্না কৎ ত্রেকেটে দেস্তা ঘেগে তেটে

\+ ১ ২ +
ধা ঘেনে কড়ান্ ধা ধা গদি ঘেনে কৎ

১ ২ +
ত্রেকেটে তাগ কড়ান্ তা দেৎ থুন্ না দেৎ

১
তেরেকেটে তাগ কড়ান্ ধা তেরে কেটে তাগ

২ +
তাগ তেরে কেটে তাগ ধা

\+ ১ ২ +
৫৮২। থুন থুন থুন ত্রেগে থুন তা ঘেনে তা ঘেগে

১ ২ +
তেটে ঘড়ান্ ধা তেটে থুদি কতা ঘেনাক্

১ ২ +
দিঘেনে গদি ঘেনে তাগে তেটে ধা ধা

১ ২ +
কড়ান্ কড়ান্ ধা কড়ান ধা কডান কড়ান ধা

\+ ১ ২
৫৮৩। দেৎ তেটে তেটে দিঘেনে দে এস্তা কতা

\+ ১ ২
ঘড়ান্ দেৎ দেৎ তা দেৎ তাগে দেৎ

\+ ১ ২
নাগেনে নাআস্তা কতা দী ত্রেকেটে তাগ

\+ ১ ২
থুন ধানক তেটে কতা কড়ান্ কড়ান্

\+
কড়ান ধা

ভেওরা—আড়ি

```
     +                        ১
     ।       ।       ।      ।     ।
৫৮৪। ত্রেকেটে  তাগেনে  ঘড়ান্  ঘড়ান  ধাগে তেটে

     ২              +
     ।      ।       ।      ।    ।
     ধাগেৎ  দিঘেনে  ধাগেনে ধা তেটে কৎ ত্রেকেটে

     ১              ২             +
     ।      ।       ।      ।      ।
     ধেকেটে  কতাগ  দিঘেনে  দিগেনে  ধা

     +                ১              ২
     ।       ।  ।  ।   ।       ।  ।
৫৮৫। তা দেৎ দেৎ ধা তেরে  কেটে  গদিঘেনে  নাগ

     +                             ১
     ।     ।     ।      ।     ।        ।
     দেৎ  ধেটে  নাআন  কতাগ  নাআন  কতাগ

     ২            +
     ।     ।      ।
     নাআন  কতাগ  ধা

     +                      ১
     ।  ।     ।     ।      ।       ।
৫৮৬। দে  নান্  তেটে  কতেটে  তাগেনে  ত্রেগেনে

     ২       ১                         ১
     ।   ।    ।      ।     ।      ।     ।
     থুন্না  কৎ  কতেটে  তাগ  ঘড়ান  তেটে  তাগ

                    ২           +
     ।      ।       ।      ।    ।
     ঘড়ান  তেটে  তাগ্ড়ান্  তেটে  ধা
```

গান

শ্রীননীগোপাল ঘোষ

আজকে মধুর পূর্ণিমাতে
মধুর তোমার ঝুলন ঝোলা,
মনের মত মধুর কে রে
নীপের শাখায় বাঁধ্‌বে দোলা!

তোমার দোলার দোদুল দোলায়
ভোলায় সবার পরাণ ভোলায়,
দোলার সনে বাঁশীর তানে
নিখিল ভুবন আপন-ভোলা॥

বিশ্ব দোলায় দোল লেগেছে
আজকে তোমার দোলার সনে
দোল্ লেগেছে দখিন হাওয়ায়
দোল্ লেগেছে মনের বনে।

দোল্ দিয়েছে উতল হাওয়া
আকুল তোমার বাঁশীর গাওয়া,
ভুলায় প্রাণের সকল চাওয়া
পরাণ শুধু হয় বিভোলা॥

স্বরলিপি

কাফি—তেতালা

শ্রাবণে এল রে বাদল
রিমঝিম রিমঝিম ঝরে অবিরল!
বনতলে পশুপাখী ধায়
তরুমূলে আঁধার ঘনায়
তমালছায়ায় নাচিয়া বেড়ায়
মত্ত ময়ূরের দল!

আমার পরাণ বীণা বাজে
চিত্ত ময়ূর সম নাচে।
মনে হয় বনে ছুটে যাই
বনপথে আপনা হারাই
ঝুলনা ঝুলাই—বাঁশরী বাজাই
যৌবন পুলকোচ্ছলে ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি. এল., বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শ্রীমতী নীলিমা ও রমলা ঘোষ

স্থায়ী

০ | ১ | ২´ [ণা ‿ -পা -া -া | ৩ -া -া -া -া]

II {সা রা রা রা | মজ্ঞা -া মা মা | পা -া -া -া | -মা -জ্ঞা -রা -সা} I

শ্রা ব ণে এ | ল০ ০ রে বা | দ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ল্

পা -ধা ণা -সা´ | ণা ধা পা -া | গা মা গা পা | মা -জ্ঞা -রা -সা II

রি ম্ ঝি ম্ | রি ম ঝি ম্ | ঝ রে অ বি | র ০ ০ ল্

অন্তরা

০ | ১ | ২´ | ৩

II {পা রা´ রা´ রা´ | রা´ রা´ রা´ রা´সা´ | সা´রা´ -জ্ঞা´ -া -া | -রা´ -সা´ -না -া I

ব ন ত লে | প শু পা খী০ | ধা০ ০ ০ ০ | ০ ০ য়্ ০

পা না না নসা´ | সা´ সা´ জ্ঞা´ রা´ | সা´ -া -া -া | -া -া -া -া I

ত রু মূ লে০ | আঁ ধা র ঘ | না ০ ০ ০ | ০ ০ ০ য়্

[-া]
{র্সা র্রা র্সা ণধা । ণা -া -া -া । ধা র্সা ণা ধা । পা -া -া -র্সা} I
ত মা ল ছা০ য়া ০ ০ য় না চি য়া বে ড়া ০ ০ য়

পা -ধা পা পা মগা -রা রা গা । মা -া -া -া । -া -া -া -া II
ম ০ স্ত ম য়ু০ ০ রে র দ ০ ০ ০ । ০ ০ ০ ল্

সঞ্চারী

০ ১ ২´ ৩
II {পা র্সা র্সা না । র্সা না র্সা র্রা । র্সা -র্রা র্সা -া । -ণা -ধা -পা -া I
আ মা র প রা ণ বী ণা বা ০ জে ০ ০ ০ ০ ০

মা -জ্ঞা রা রা রা জ্ঞা মা পা । জ্ঞমা -জ্ঞা -রা -সা রা -া -া -া} II
চি ০ স্ত ম য়ু র স ম না ০ ০ ০ চে ০ ০ ০

আভোগ

০ ১ ২´ ৩
II {পা র্রা র্রা র্রা । র্রা র্রা র্রা র্র্সা । র্সা -র্র্জ্ঞা -া -া । -র্রা -র্সা -না -া I
ম নে হ য় ব নে ছু টে০ যা ০০ ০ ০ ০ ০ ০ ই

পা না না র্সা । না র্সা র্র্জ্ঞা র্রা । র্সনা -র্সা -া -া । -া -া -া -া} I
ব ন প থে আ প না হা রা০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ই

[-া]
{র্সা র্রা র্সা ণধা । ণা -া -া -া । ধা র্সা ণা ধা । পা -া -া -র্সা} I
ঝু ল না ঝু০ লা ০ ০ ই বাঁ শ রী বা জা ০ ০ ই

পা -ধা পা পা মা গা গরা -গা । মা -া -া -া । -া -া -া -া II
যৌ ০ ব ন পু ল কো০ ০ চ্ছ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ল্

মানব জীবনে সঙ্গীতের প্রভাব

অধ্যাপক শ্রীদিগিন্দ্রনাথ শাস্ত্রী

উপনিষদের ঋষি গেয়েছিলেন—"সত্যম্, শিবম্, সুন্দরম্ নায়মাত্মা বলহীনেন লভ্য—" সৃষ্টির আদিযুগ হ'তে মানুষের মন সত্য, শিব ও সুন্দরের মধ্যে আপনাকে রূপান্তরিত কর্‌বার জন্য নিজের সঙ্গে নিজেরই নিরন্তর সংগ্রাম করে' আস্‌ছে। তারও হাজার হাজার বছর আগে বৈদিক ঋষিগণ বেদের সুক্ত রচনাকালে প্রকাশ করেছিলেন—"আনন্দস্য পুত্রাঃ বয়ম্—" আনন্দ হ'তেই আমাদের উদ্ভব, আনন্দেই আমাদের লয়। নৈমিষারণ্যে এবং তমসার তীরেও যেদিন আর্য্য ঋষিগণের বেদমন্ত্র উদাত্ত কণ্ঠে উচ্চারিত হয় নি, তখন হ'তেই মানবের কণ্ঠে বিহগের কলকাকলি, তটিনীর প্রাণ মাতান কলনিনাদ এবং শিশুকণ্ঠে সহজ সরল মাতৃ সম্বোধনের ন্যায় প্রকাশ পে'ল সঙ্গীতের মূর্চ্ছনা।

মানব জীবনের সার্থকতাই সেইখানে যেখানে মানুষ তার মনুষ্যত্বের গরিমায় আপনা হ'তেই বিকশিত হয়ে উঠে। আমাদের মানবাত্মার অন্তর্নিহিত শক্তিকে পরিচয় দেওয়ার জন্যই এই জীবন। আত্মার আলোকে এই জীবনের পথকে আলোকিত কর্‌তে না পার্‌লে এই দুর্গম পথের অভিযানে আমরা কি করে' সার্থকতা লাভ কর্‌ব? সঙ্গীতই আত্মাকে করে আলোকিত, প্রাণকে করে বিকশিত।

চতুঃষষ্টি কলা বিদ্যার মধ্যে সঙ্গীতের স্থান সর্ব্বাগ্রে—ইহাই ভারতীয় শাস্ত্রকারদের অভিমত। তাই তাঁহারা মত প্রকাশ করেছেন—

"জপ কোটী গুণং ধ্যানং
ধ্যান কোটী গুণং লয়ং
লয় কোটী গুণং গানং
গানাৎ পরতরং নহি।"

সভ্যতা প্রসারের সঙ্গে সঙ্গে মানুষের চিন্তাধারাও অতীন্দ্রিয়তার পথে নিজেকে ছড়িয়ে দিল। কল্পনা-মার্গের যারা হলো পথিক, তারা সুর ও বাণীর সংযোগে নিজ নিজ চিন্তাধারাকে প্রকাশ কর্‌লেন। তাই স্তবস্তুতি, স্তোত্রপাঠ ও বেদমন্ত্র স্বরূপ প্রকাশ কর্‌ল ছন্দ ও সুর সমন্বয়ে। আনন্দের যিনি প্রতীক—তাঁকে আরাধনা কর্‌বার আবাহন বাণীও ভাষায় প্রকাশ পে'ল ছন্দে আর গানে।

সুরের এমন একটা শক্তি বা ক্ষমতা আছে যাহা আলোর চেয়েও স্নিগ্ধ, সলিলের চেয়েও তৃপ্তিপ্রদ। যাহা তাহার নিজের শক্তিতেই ঊর্দ্ধতম ভাবলোকে যেয়ে পৌঁছায়—যেখানে সত্য, শিব ও সুন্দরের অধিষ্ঠান।

স্রষ্টা এবং সৃষ্টির যা উপাদান, তা নিয়েই মানুষ সুখী হ'তে পারেনি।—তাদের জৈবিক মন চায় এমন সত্য এবং সৌন্দর্য্য যা এই পরিবর্ত্তনশীল জগৎ হ'তে তাদিকে নিয়ে যায় এমন স্তরে যেখানে সৌন্দর্য্যমুগ্ধ শিল্পীর বিশুদ্ধ অন্তর থেকে বেরিয়ে আসে বিপুল ভাবাবেগ এবং তা থেকেই সৃষ্টি হয় সঙ্গীত।

সেই বাণীই একদিন বিটোফোনের সিম্ফনী এবং তানসেনের কণ্ঠ হ'তে বেরিয়ে জগৎকে মুগ্ধ করেছিল।

মধ্যযুগে ভারতীয় সঙ্গীতের রমণীয় মাধুর্য্য সভ্য সমাজ কর্ত্তৃক অবজ্ঞাত ও উপেক্ষিত হয়ে লোকের অন্তর হ'তে বিদূরিত হয়েছিল,—ভুলে গিয়েছিল তারা প্রাণের প্রাচুর্য্য আর অন্তরের স্বাতন্ত্র্য। তখন তারা মেতে উঠেছিল অর্থনীতি, রাজনীতি আর সমাজনীতি নিয়ে। ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রথমভাগ হ'তেই ভারতীয় জীবনে আবার Renaissance যুগের প্রবর্ত্তন হয়। এই যুগ হ'তেই ভারতীয় সঙ্গীতের উৎকর্ষ নানা দিকে প্রসার লাভ করে।

সঙ্গীতের দুটী ধারা আছে—কণ্ঠসঙ্গীতে ও যন্ত্রসঙ্গীতে আজকাল সঙ্গীত শিক্ষা বা সঙ্গীতানুশীলন একমাত্র পেশাদার নরনারীর জীবিকার্জ্জনের উপায় ব'লেই পরিগণিত হয় না। সমাজ আজ বুঝেছে—লেখাপড়া শিক্ষা যেরূপ জাতীয় উন্নতির সোপান—তেমনি সঙ্গীতানুশীলনও একটী শিক্ষণীয় সুকুমার কলা। বাণীর মন্দিরে উভয়েরই সমান অধিকার।

খাঁটী উঁচুদরের সঙ্গীত চাঁদের আলোর মত স্বচ্ছ এবং নির্ম্মল। ইহা সমাজকে আধ্যাত্মিক উন্নতির পথে এগিয়ে নিয়ে যায়। উঁচুদরের সঙ্গীতের একটা প্রচণ্ড শক্তি আছে—একটা দুর্দ্দমনীয় গতিবেগ আছে—"It is a commet sweeping through the infinite" ইহা ধেয়ে চলে অদৃষ্টের পথে, অনন্তের সন্ধানে।

এই সঙ্গীত আমাদের অন্তরকে করে প্রসারিত, জীবনে আনে উন্মাদনা, চিত্তে আনে দৃঢ়তা। ভগবানে প্রগাঢ় বিশ্বাস যেমন জীবনে নিয়ে আসে রূপান্তর, সত্যিকার সঙ্গীতও তেমনি মানব জীবনে ঘুমের ঘোরে আনে মহাজাগরণের সাড়া।

সঙ্গীতের ভিতর যারা দিতে পারে সঞ্জীবনীর অসীম শক্তি—তাদের গানের ভিতর পাওয়া যায় এমন একটা আস্বাদন যা তার শ্রোতাকে নবজীবনের আশীর্ব্বাণী শুনিয়ে কোকিলের কূজন আর বকুলের সুবাস বুলিয়ে দেয় সারা অঙ্গে।

মানুষের জীবনে যেমন খাদ্যের প্রয়োজন, তেমনি তার বিশুদ্ধ আনন্দেরও প্রয়োজন। "Men cannot live by bread alone—" এই সত্য আজ জনসমাজ মর্ম্মে মর্ম্মে উপলব্ধি করেছে। তাই জনসমাজ আজ আনন্দের উৎসমূল সন্ধানে দুর্গম পথের যাত্রী হয়েছে। জীবনকে পরিপূর্ণ আনন্দময় করে' তুলতে হ'লে প্রথমই প্রয়োজন হয় মানসিক উন্নতির। কারণ আনন্দের ভিতর দিয়ে যে শিক্ষা তাই মানুষের হৃদয়-বৃত্তির সহিত আপনা হ'তেই গড়ে' উঠে। গণজাগরণের মূলেও সঙ্গীতের প্রভাব কম নয়।

মধ্যযুগে চৈতন্য মহাপ্রভু তাঁর প্রেমবন্যায় বাংলাকে উদ্বুদ্ধ করেছিলেন। তারই স্রোতঃ আজ পর্য্যন্তও বাংলা দেশে প্রবাহিত।

বাংলার রবীন্দ্রনাথ কথার মালা গেঁথে গেঁথে সৃষ্টি করলেন—অপূর্ব্ব মাধুরীমণ্ডিত কাব্য। উদয়শঙ্কর, দিলীপকুমার তার ভিতর প্রাণের স্পন্দন জাগিয়ে তাকে সজীব করে' তুললেন, স্বর্গীয় বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে ভারতকে জানিয়ে দিলেন—সঙ্গীত শুধু মাত্র শিল্প বা কলা নহে, ইহা উচ্চস্তরের বিজ্ঞানসম্মত কণ্ঠ-সাধনা। সে সাধনায় প্রয়োজন হয়—একাগ্রতা, স্থিতপ্রজ্ঞা আর প্রাণের অনাবিল প্রসন্নতা। এঁদের প্রচেষ্টায়ই সঙ্গীত জনসমাজে আদর এবং শ্রদ্ধার বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছে। ক্রমে ক্রমে সঙ্গীতের আরও উন্নতি হউক ইহাই আমাদের কামনা।*

ওঁ তৎ সৎ ওঁ

*মহিলা স্বর সাধনালয়ের উদ্বোধন সভায় পঠিত।

স্বরলিপি

(যুগলবন্দ*)

বসন্ত—সুরফাঁকতাল

গাও গুণীগণ বিচার করিয়ে
সপ্তস্বুর তিন গ্রাম, ছয় রাগ ছত্রিশ রাগিণী
তালে মানে স্বুরে লয়ে।
রেখব গান্ধার মধ্যম ধৈবত নিখাদ,
পঞ্চ স্বুর সদা কোমল কড়ি সাধ,
আরোহী অবরোহী, আস্থায়ী সঞ্চারী
ঔড়ব খাড়ব সম্পূরণ দেখিয়ে॥

বাদী সম্বাদী বিবাদী, শ্রুতি আদি মূরছনা,
সাধয়ে গুণীগণ দেখাইয়ে গুণপনা,
দেশী মারগ সঙ্গীত ধারণায় রাখ সত
ধ্রুপদ খ্যালাদি গাবে বিভাগ করিয়ে॥
গাও গুণী তেলেনা, দেরেনা দেরেনা দ্রিম্ দ্রিম্,
বাজাও তালে তালে, ধা কেটেতাক্ ধুমা কেটেতাক্ ধিন্,
সাজাও থরে থরে, তালে মানে অলঙ্কারে,
মাতুক সবে আজি সঙ্গীত সুধা পিয়ে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীপাঁচকড়ি বন্দ্যোপাধ্যায়

ঠাট—ঋ ম ন্ধ। জাতি—খাড়ব। বাদী—মধ্যম। সমবাদী—ষড়জ। বিবাদী—পঞ্চম।

আস্থায়ী

	+			0			২		৩			0		
II	র্সা	-া	|	-না	ধা	|	না	ধা	মা	-া	|	মা	-া	I
	গা	০	|	০	ও	|	গু	ণী	গ	০	|	ণ	০	

+			0			২		৩			0		
মা	মা	|	মা	মা	|	মা	-ন্ধা	-মা	-া	|	গা	-া	I
বি	চা	|	র	ক	|	রি	০	০	০	|	য়ে	০	

+			0			২			৩			0		
মা	মা	|	মা	গা	|	মা	মা	|	ধা	-া	|	ধা	-া	I
স	প্ত	|	স্বু	র	|	তি	ন	|	গ্রা	০	|	ম	০	

* যুগলবন্দ দুইজনে গীত হয়। একজন গানের কথাগুলি এবং অন্যে স্বরগ্রাম সুরে, লয়ে ও তানে গাহিয়া থাকে।

+		০		২		৩		০		
মা	ধা	না	না	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	I
ছ	য়	রা	গ	ছ	ত্রিশ	রা	০	গি	ণী	

+		০		২		৩		০		
র্সা	না	ধনা	ধা	মা	গা	ঋা	ঋা	সা	-া	II
তা	নে	মা০	নে	সু	রে	ল	০	য়ে	০	

অন্তরা

	+		০		২		৩		০		
II	মা	মা	মা	মা	ধা	-া	না	-া	র্সা	-া	I
	রে	খ	ব	গান্	ধা	র্	ম	০	ধ্য	ম্	

+		০		২		৩		০		
র্ঋা	-র্ঋা	র্সা	-া	না	-া	র্সা	-া	র্সা	-া	I
বৈ	০	ব	ত	নি	০	খা	০	দ	০	

+		০		২		৩		০		
র্ঋা	-া	র্ঋা	র্গা	র্ঋা	-া	র্সা	-া	র্সা	-া	I
প	০	ঞ্চ	সু	র	০	স	০	দা	০	

+		০		২		৩		০		
না	র্সা	না	ধা	মা	-া	মা	-া	মা	-া	I
কো	ম	ল	ক	ড়ি	০	সা	০	ধ	০	

+		০		২		৩		০		
মা	মা	মা	জ্ঞা	মা	-া	গা	-া	গা	-া	I
আ	রো	হী	অ	ব	০	রো	০	হী	০	

+		০		২		৩		০		
মা	-া	ধা	ধা	না	-া	র্সা	-া	র্সা	-া	I
আ	০	স্থা	য়ী	স	০	ঞ্চা	০	রী	০	

+		০		২		৩		০		
র্সা	-া	না	ধা	না	-ধা	মা	-া	মা	-া	I
ঔ	০	ড়	ব	খা	০	ড়	০	ব	০	

+		০		২		৩		০		
গা	মা	জ্ঞা	মা	গা	-মা	ঋা	-া	সা	-া	II
স	ম্পূ	র	ণ	দে	০	খি	০	য়ে	০	

সঞ্চারী

	+		০		২		৩		০		
।I	মা	মা	মা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	গা	-া	গা	-া	I
	বা	দী	স	ম্বা	দী	বি	বা	০	দী	০	
	+		০		২		৩		০		
	গা	মা	ঋা	গা	মা	গা	ঋা	-া	সা	-া	I
	শ্রু	তি	আ	দি	মূ	র	ছ	০	না	০	
	+		০		২		৩		০		
	মা	-মা	মা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	গা	-া	গা	-া	I
	সা	০	ধ	য়ে	গু	ণী	গ	০	ণ	০	
	+		০		২		৩		০		
	মা	মা	ধা	ধা	না	না	র্সা	-া	র্সা	-া	I
	দে	খা	ই	য়ে	গু	ণ	প	০	না	০	
	+		০		২		৩		০		
	র্সা	র্সা	না	ধা	না	ধা	ধা	-া	ধা	-া	I
	দে	শী	মা	র্	গ	সং	গী	০	ত	০	
	+		০		২		৩		০		
	গা	-মা	ধা	না	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	-া	I
	ধা	০	র	ণায়	রা	খ	স	০	ত	০	
	+		০		২				০		
	র্সা	র্সা	না	ধা	না	ধা	মা	-া	গা	-া	I
	রূ	প	দ	খ্যা	লা	দি	গা	০	বে	০	
	+		০		২		৩		০		
	গা	মা	জ্ঞা	মা	গা	-মা	-ঋা	-া	সা	-া	II
	বি	ভা	গ	ক	রি	০	০	০	য়ে	০	

আভোগ

	+		০		২		৩		০		
II	মা	-া	ধা	ধা	না	-না	র্সা	-া	র্সা	-া	I
	গা	ও	গু	ণী	তে	০	লে	০	না	০	
	+		০		২		৩		০		
	র্ঋা	র্ঋা	র্ঋা	র্ঋা	র্সা	না	র্সা	-া	র্সা	-া	I
	দে	রে	না	দে	রে	না	ত্রি	ম্	ত্রি	ম্	
	+		০		২		৩		০		
	না	-র্সা	না	না	ধা	ধা	ধা	-া	ধা	-া	I
	বা	০	জা	ও	তা	লে	তা	০	লে	০	
			০		২		৩		০		
	মা	মা	ধা	ধা	না	না	না	-া	-না	-া	I
	ধা	কেটে	তাক্	ধুমা	কেটে	তাক্	ধি	০	০	ন্	
	+		০		২		৩		০		
	মা	-মা	মা	মা	ঋা	ঋা	মা	-া	গা	-া	I
	সা	০	জা	ও	থ	রে	থ	০	রে	০	
	+		০		২		৩		০		
	মা	মা	ধা	ধা	না	না	র্সা	-া	র্সা	-া	I
	তা	লে	মা	নে	অ	ল	ক্ষা	০	রে	০	
	+		০		২		৩		০		
	র্ঋা	-া	র্গা	র্গা	র্ঋা	র্ঋা	র্সা	-া	র্সা	-া	I
	মা	০	তু	ক	স	বে	আ	০	জি	০	
	+		০		২		৩		০		
	না	-র্সা	না	ধা	মা	গমা	ঋা	-া	সা	-া	II II
	সং	০	গী	ত	সু	ধা০	পি	০	য়ে	০	

স্বরলিপি

সুরালয়—চৌতাল

সাধন বিন দুখ পায়ে সব নর
ইহ সংসারমে বার বার।
প্রথম আপন মনকো নির্ম্মল কররে
তব পাওয়ে অধিকার।
যো করতহি সাধন মানত গুরুকে বিধান
ওহি অতি চতুর।
কাহে দীন মন করতহি বৃথা কাল হরণ
কররে বিচার।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীকৃষ্ণধন ভট্টাচার্য্য

আরোহী—ন্ স গ ম প ন র্স   অবরোহী—র্স ন প ম গ ঋ স

গ্রহ—ন। অংশ—স। ন্যাস—স।

স্থায়ী

৩		৪		+		০		২		০	
ন্া	-সা	সা	সা	II গা	গমপা	মা	গা	ঋা	-া	সা	-া
সা	০	ধ	ন	বি	ন০০	দু	খ	পা	০	য়ে	০

৩		৪		+		০		২		০	
মগা	মা	পা	পা	I র্সা	র্সা	না	-পা	পা	-মা	-গা	মা
স০	ব	ন	র	ই	হ	সং	০	সা	০	০	র

৩		৪		+		০		২		০	
পা	-া	-মা	-পা	I মা	-গা	-মা	গা	গা	-ঋা	-সা	সা
মে	০	০	০	বা	০	০	র	বা	০	০	র

অন্তরা

	+		০		২		০		৩		৪		
II	পা	পা	-না	না	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	না	র্সা	-া	I
	প্র	থ	০	ম	আ	০	প	ন	ম	ন	কো	০	
	+		০		২		০		৩		৪		
	র্সা	-র্গা	র্ঋা	র্সা	র্সা	র্সা	না	-পা	পা	পা	মা	গা	I
	নি	০	র্ম্ম	ল	ক	র	রে	০	ভ	ব	পা	ও	
	+		০		২		০						
	গা	-মা	-পা	-া	মা	গা	ঋা	সা					
	য়ে	০	০	০	অ	ধি	কা	র					

সঞ্চারী

	+		০		২		০		৩		৪		
II	সা	-া	সা	গা	মা	গা	পা	-মা	পা	পা	পা	-না	I
	যো	০	ক	র	ত	হি	সা	০	ধ	ন	মা	০	
	+		০		২		০		৩		৪		
	র্সা	না	র্সা	র্সা	না	-পা	পা	পা	-মা	-া	গা	-া	I
	ন	ত	গু	রু	কে	০	বি	ধা	০	০	ন	০	
	+		০		২		০		৩		৪		
	গা	-ঋা	সা	-া	সা	সা	সা	গা	-মা	-পা	পা	-া	I
	ও	০	হি	০	অ	তি	চ	তু	০	০	র	০	

আভোগ

	+		০		২		০		৩		৪		
II	পা	-া	না	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্গা	র্ঋা	র্সা	I
	কা	০	হে	০	দী	ন	ম	ন	ক	র	ত	হি	
	+		০		২		০		৩		৪		
	র্সা	না	-পা	-া	গা	-া	-মা	গা	পা	না	র্সা	-া	I
	রূ	খা	০	০	কা	০	০	ল	হ	র	ণ	০	
	+		০		২		০						
	পা	পা	মা	-গা	মা	গা	-ঋা	সা					
	ক	র	রে	০	বি	চা	০	র					

অভিভাষণ

শ্রীভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ

মাননীয় সভাপতি ও সমবেত ভদ্রমণ্ডলী,

অদ্যকার এই অনুষ্ঠানে আপনারা আমাকে যে সম্মান দিলেন তাহার জন্য আপনাদের সকলকেই অজস্র ধন্যবাদ দিতেছি। এরূপ ব্যাপারে সংশ্লিষ্ট থাকিতে আন্তরিক ইচ্ছা হয় ও ভালবাসি, কিন্তু এ ভাবে নয়। কারণ নিজেকে এই সম্মানের সম্পূর্ণ অযোগ্য বিবেচনা করি। এইটী আমার মনের কথা। যাহা হউক, সর্ব্বপ্রথমে এই কলেজের ফাইন আর্টস্ সোসাইটীর সভ্যবৃন্দকে এই প্রকার প্রতিযোগিতার আয়োজনের জন্য ভূয়সী প্রশংসা করিতেছি। আমার মনে হয়, সমস্ত স্কুল ও কলেজের মধ্যে ইহারাই এ বিষয়ে অগ্রণী। এই কলেজের কর্ত্তৃপক্ষগণ এইরূপ প্রতি-যোগিতা অনুমোদন করিয়াছেন ও উৎসাহ দিতেছেন তজ্জন্য তাঁহারা বিশেষ ধন্যবাদের পাত্র। আশা করা যায়, প্রত্যেক কলেজই এই আদর্শ গ্রহণ করিবে। প্রতি মাসে একটী করিয়া সোসাল্ গেদারিংয়ে প্রতি কলেজে গান বাজনা চর্চ্চা করা বোধ হয় ভাল। এই প্রতিযোগিতায় ধ্রুপদের ছাত্র ছাত্রীর অভাব দেখিয়া দুঃখিত হইলাম। এই শ্রেণীর সঙ্গীতের আদর ক্রমশঃই নষ্ট হইতে বসিয়াছে। কিন্তু ধ্রুপদ শিক্ষা না করিলে ভারতীয় প্রকৃত ও উচ্চ সঙ্গীতের সহিত পরিচয় ও তাহার শিক্ষা একেবারে অসম্ভব। এইকথা আমি বহু বিশিষ্ট গুণীগণের নিকট শুনিয়াছি।

এখন আমি সকল ছাত্র ছাত্রীর নিকট একটী বিষয়ের বিচারের ভার দিতে চাহি। সেটী হচ্ছে এই যে, আজকাল আমাদের দেশে হাল্কা ঢংএর আধুনিক সঙ্গীতের যে একটা প্রবল বর্ষণ চলিতেছে তাহাতে ভারতীয় সঙ্গীতের উপকার না অপকার সাধিত হইতেছে! এ সম্বন্ধে আমার ব্যক্তিগত যেটুকু ধারণা তাহার একটু নিবেদন করিতে চাই। আধুনিক প্রকৃত সুর বিহীন সাময়িক প্রীতিবর্দ্ধক সঙ্গীত শিক্ষা করিবার সুবিধাগুলি এই যে, স্বল্প আয়াসেই সঙ্গীতজ্ঞ হওয়া যায়। স্বর সাধনের জন্য সময় নষ্ট হয় না কিম্বা একঘেঁয়ে সারেগামা সারেগামা করিয়া চীৎকার ও তজ্জনিত বাজে পরিশ্রম অথবা সময় নষ্ট হইতে নিস্তার পাওয়া যায়। তারপর আজকাল অর্থ সমস্যার দিনে ওস্তাদ প্রভৃতির জন্য বিশেষ অর্থ ব্যয়েরও প্রয়োজন হয় না। বিজ্ঞানের ক্রমোন্নতিকে ধন্যবাদ দিয়া অল্প ব্যয়েই গান শেখা যায়। কলিকাতার প্রোগ্রাম শুনিবার উপযোগী একটী কম মূল্যের বেতার যন্ত্র, একটী সস্তার হারমোনিয়ম ও একটী গ্রামোফোন থাকিলেই বাড়ীশুদ্ধ লোকের গান শিক্ষা করিবার কোন অসুবিধা হয় না। তার উপর কেবলমাত্র দাদ্‌রা ও কাহারবা ঠেকা দিতে পারেন এরূপ একটী বাজিয়ে পাইলেই একটু ভাল হয়, কারণ আধুনিক গানে ঐ দুটী তালেরই শতকরা নব্বইটী গানের ব্যবহার হইয়া থাকে এবং এইরূপ অতি সাধারণ তালেও যথেষ্ট তালভ্রষ্ট হইতে দেখা যায়। মোটের উপর কম খরচায় অল্প সময়ে প্রতিষ্ঠা লাভের সম্ভাবনাই অধিক। বেতার প্রতিষ্ঠান ও বিভিন্ন রেকর্ডিং ব্যবসায়ীদিগের লাভের পক্ষে যথেষ্ট সাহায্য করাও হইতেছে, কারণ তাঁহারা খুব কম খরচায় নিশ্চিন্ত ভাবে বেশী লাভবান হইতেছেন। আমি ঐ সকল প্রতিষ্ঠানের সম্পর্কীয় দুই একটী ভদ্র-লোকের সহিত কথা কহিয়াছিলাম। তাঁহারা বলেন, সর্ব্ব-সাধারণের রুচি হিসাবে তাঁহাদের চলিতে হয়। একথা খুব সত্য ও সঙ্গত, সুতরাং আমাদের রুচি বিকারই সঙ্গীতের এই অধঃপতনের প্রধান কারণ। আর ইহাতে আমাদের দেশীয় ফিল্ম কোম্পানীদেরও বেশ সুবিধা

হইয়াছে, কারণ তাঁহারা এরূপ সহজসাধ্য সঙ্গীত পরিবেশন করিয়াই দর্শক ও শ্রোতৃবৃন্দকে মুগ্ধ করিয়া রাখিতে সমর্থ হইয়াছেন। যদি একটু উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া ছবি তুলিতে হইত ফিল্ম গগন হইতে অনেক উজ্জ্বল তারকাই অকালে খসিয়া পড়িত। তাহা ছাড়া অনেকেই অল্প বিদ্যায় বেশী অর্থোপার্জ্জন করিতে সমর্থ হইতেছেন। আর যাঁহারা রীতিমত পরিশ্রম করিয়া সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছেন তাঁহাদের পাঁজিতে প্রতি মাসে একাদশী তিথিটারই উল্লেখ বেশী দেখা যায়।

এখন অপকার সম্বন্ধে আমার যাহা মনে হয় তাহা একটু বলিবার চেষ্টা করিব। এই হাল্‌কা ভাষা ও মিশ্র সুর সমন্বিত আধুনিক সঙ্গীতের আমদানীর পূর্ব্বে সঙ্গীত বলিতে যাহা বুঝাইত ও যাহা যুগ যুগান্তর ধরিয়া ভারতবাসীর মনে আনন্দ দিয়া আসিতেছিল তাহার সহিত সম্বন্ধ আমরা অনেকেই ছাড়িতে বসিয়াছি। সঙ্গীতের রাগ রাগিণীর প্রাধান্য কিম্বা প্রয়োজনীয়তা একেবারে অপ্রয়োজনীয় মনে করি। এমন কি মনে হয়, যদি আরও কিছুদিন এইভাবে প্রসার বৃদ্ধি পায় তাহা হইলে রাগ রাগিণীর নামগুলি পর্য্যন্ত ভুলিয়া যাইতে হইবে, কারণ সেগুলির অনুশীলনের কোন প্রয়োজনীয়তাই থাকিবে না। তারপর কাব্যসঙ্গীত বলিতে যদি বুঝায় কবিগণের লিখনপ্রসূত সঙ্গীত, তাহা হইলে আমরা আমাদের পুরাতন কবিগণের রচিত সঙ্গীতগুলি একেবারে বর্জ্জন করিতেছি কেন? হয়ত তাহার কারণ এই যে, সেগুলি রাগ রাগিণী আশ্রিত নচেৎ ব্রহ্মসঙ্গীতগুলিরও আজ এ দশা কেন? সেগুলি আর কাহাকেও গাইতে দেখা যায় না, কারণ সেগুলি শিখিতে উপযুক্ত শিক্ষক ও বিশেষ পরিশ্রম দরকার। যাহা হউক পুরাতন সঙ্গীত-গুলির পুনরুদ্ধার বিশেষ প্রয়োজন। আরও হয়ত কত দিকে কত অপকার হইতেছে তাহা আপনারা ভাবিয়া দেখিবেন।

হয়ত আমি আপনাদের মিছা সময় নষ্ট করিতেছি বা অনেক অবান্তরও বলিতেছি। সেটা আমার দোষ নয়। আপনাদের, আমার মত অনুপযুক্ত ব্যক্তির উপর এই গুরুভার অর্পণের ফল।

আর একটী বিষয় একটু বলিব, সেটা হচ্ছে নাচের বিষয়। আমি এ বিষয় বেশী কিছু বলিতে চাহিনা কেবল মাত্র আপনাদের বিবেচনা করিতে বলি যে শুধু আমাদের বাঙ্গালীর ঘরের প্রাপ্তবয়স্কা মেয়েদের নাচ দেখাইয়া আমদের মুখোজ্জ্বল হইতেছে কিনা? অপরাপর ভারতীয় জাতি তাহাদের ঘরের মেয়েদের এ বিষয়ে উৎসাহিত করেন না কিম্বা গৌরবের বিষয় বলিয়া মনে করেন না। এখন আপনারা এই সকল বিষয় বিচার করিয়া যদি বোঝেন যে বিশেষ কিছু ক্ষতি হইতেছে না, তাহা হইলে আমার কিছু বলিবার নাই। আর যদি দেখেন বাস্তবিকই ক্ষতি হইতেছে তবে আমার সনির্ব্বন্ধ অনুরোধ এই যে, যাহাতে ইহার প্রসারতা সম্বন্ধে বাধা পায় তার জন্য বিশেষ চেষ্টা করা। আর ইহা এক মাত্র আপনাদের দ্বারাই সম্ভব। আজ যদি প্রত্যেকেই সমবেত চেষ্টা দ্বারা সুপথগামী হইতে পারি, তাহা হইলে আবার হয়ত প্রকৃত ও উচ্চ সঙ্গীতের অনুশীলনের দিন ফিরিয়া আসিবে। আমার ক্রটী ও বিচ্যুতির জন্য ক্ষমা ভিক্ষা করিতেছি। শ্রীভগবানের আশীর্ব্বাদে এই অনুষ্ঠান সাফল্যমণ্ডিত হউক এই প্রার্থনা।*

* স্কটিশ চার্চ কলেজে ফাইন আর্টস্ সোসাইটী কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত সঙ্গীত প্রতিযোগিতার উদ্বোধন সভায় উদ্বোধক কর্ত্তৃক পঠিত।

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

কেগো মেঘ-বাতায়নে
এ শ্রাবণ ঘন ঘোরে,
কেন আজ সারাবেলা
ঝুরু ঝুরু বারি ঝরে।

আনিল যে ফুল ব'য়ে
সজল চাহনি ল'য়ে
বিছায়ে দেয় সে তনু
শ্যাম বনতল 'পরে।

নিখিল হিয়ায় বাজে
তাহার বাদল গান,
তারি সাথে যায় ভেসে
আমার গানের তান!

এমন নিরালা ক্ষণে
কি ভাবনা জাগে মনে
কাহারে দেখায় আলো
দীপখানি হাতে ধ'রে।

কথা—শ্রীপশুপতি ঘোষ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসত্য চৌধুরী

আস্থায়ী

IJ না না না | না না র্সা I পা পা -না | -র্সা -র্রা -া I
কে গো মে | ঘ বা তা য় নে ০ | ০ ০ ০

র্সা ণা ধা | পা পা র্সণা I ধা পা -া | -া -া -া I
এ শ্রা ব | ণ ঘ ন০ ঘো রে ০ | ০ ০ ০

মা মা পা | পা ধা পা I মা পা -ধা | -া -া -া I
কে ন আ | জ সা রা বে লা ০ | ০ ০ ০

মা মা গা | রা রা মা I গা রা -া | -া -া -া II
ঝু রু ঝু | রু বা রি ঝ রে ০ | ০ ০ ০

অন্তরা

II র্সা র্রা র্রা | র্রা র্রা -া I র্সা র্রা -র্সা | -র্রা -র্মা -র্জ্ঞর্রর্সা I
আ নি ল | যে ফু ল্ ব য়ে ০ | ০ ০ ০০০

র্সা র্রা ণা | র্সা র্মা র্জ্ঞা I র্রা র্সা -া | {পা পা ধা I
স জ ল | চা হ নি ল য়ে ০ | বি ছা য়ে

ণা -র্রা র্সা | ণা -ধপধা পা} I সা রা রা | পা মা মা I
দে য়্ সে | ত ০০০ মু শ্যা ম ব | ন ত ল

মা -গা -রজ্ঞা | রা -সা -া II
প ০ ০০ | রে ০ ০

সঞ্চারী

II রা রা জ্ঞা | মা পা -া I মা -জ্ঞরা রা | রা রা -ণা I
নি খি ল | হি য়া য়্ বা ০০ জে | তা হা র্

ণা ণা ণা | ণা -ণা -ণা I -ণা -ধা পা | পা র্সা র্সা I
বা দ ল | গা ০ ০ ০ ০ ন্ | তা রি সা

র্সা ণা -া | ণা -ধা -ধা I -পা -ধা পা | মা মা -মা I
থে যা য়্ | ভে ০ ০ ০ ০ সে | আ মা র্

গা রা -জ্ঞা | রা -া সা II
গা নে র্ | তা ০ ন্

আভোগ

II র্সা	র্রা	র্রা	| র্রা	র্রা	র্রা	' র্সা	র্রা	-র্সা	| -র্রা	র্মা	-র্জ্ঞর্রর্সা	।
এ	ম	ন	| নি	রা	লা	ক্ষ	ণে	০	| ০	০	০০০	
র্সা	র্রা	ণা	| র্সা	র্মা	র্জ্ঞা	' র্রা	র্সা	-া	| {পা	পা	ধা	I
কি	ভা	ব	| না	জা	গে	ম	নে	০	| কা	হা	রে	
ণা	র্রা	-র্সা	| ণা	-ধপধা	পা}	I সা	রা	রা	| পা	মা	মা	I
দে	খা	য়	| আ	০০০	লো	দী	প	খা	| নি	হা	তে	
মা	-গা	-রজ্ঞা	| রা	-সা	-া	II						
ধ	০	০০	| রে	০	০							

শ্রীনন্দোৎসব-গীতি

শ্রীচন্দ্রশেখর বন্দ্যোপাধ্যায় (দ্বিজশেখর)

আয়ত কত গোপ গোপিনী, দেখত নব মেহে।
উদিত আজ বরজ মাঝ নন্দ ঘোষ গেহে॥
বহত কত লোচন লোর সো ঘন রূপ হেরি।
মগন ভেল সবহু মন তাকর তনু ঘেরি॥
ভারত সব মঙ্গল বাণী গোপাল সুখ লাগি।
ঈশান যুগ চরণ পূজি দেয়ত বর মাগি॥

কহত কোই শুনহ সই যাকর হেন বাল।
তাকর পদে অমর কাঁদে মুরছি মহীপাল॥
হোয়ত কত মঙ্গল নাদ দেখত কোই রঙ্গে।
রোয়ত কোই গোপাল মুখ হেরই প্রেম সঙ্গে॥
বোলত কোই শ্যামর শশী গোপিনী মনচারী
শেখর দ্বিজ দেয়ত সোই প্রেমক বলিহারী॥

শ্রীখোল বাদ্য (প্রাচীন গড়েরহাটী হস্তসাধন)

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

হস্তসাধন বোল—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দ্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়।

| o | o
২৬। ঘেনেতা ঘেনেতা ঘেনেতা ঘেনেতা

| o | o
তেটেতা তেটেতা খেটেতা খেটেতা

| o | o | o
তেটেতা তাখেতা তাক্ ঘেনা ঘেন্ ঝাঁ — —, — — —

| o | o | o
তেটেতা তাখেতা তাক্ ঘেনা ঘেন্ ঝাঁ — —, — — —

| o | o | o
তেটেতা তাখেতা তাক্ ঘেনা ঘেন্ (ঝাঁ — —) — — —

| o | o | o | o
২৭। (গেদা ঘেটে নেটে গেদা ঘেটে নেটে ঘেটে নেটে) = গুরু বোল ৮ মাত্রা

| o | o | o | o
২৮। (গেদা খেটে নেটে গেদা খেটে নেটে খেটে নেটে) = লঘু বোল ৮ মাত্রা।

| o | o | o | o
২৯। (গেদা ঘেটে নেটে গেদা ঘেটে নেটে ঘেটে নেটে

| o | o | o | o
গেদা ঘেটে নেটে গেদা ঘেটে নেটে ঘেটে তা —) = গুরু বোল ১৬ মাত্রা।

| o | o | o | o
৩০। (গেদা খেটে নেটে গেদা খেটে নেটে খেটে নেটে

| o | o | o | o
গেদা খেটে নেটে গেদা খেটে নেটে খেটে তা —) = লঘু বোল ১৬ মাত্রা।

| o | o | o | o
৩১। (ঘেনে নেরে গেনা ঘেনে নেরে ঘেনে নেরে ঘেনে) = গুরু বোল ৮ মাত্রা

| o | o | o | o
৩২। (খেনা নেরে গেনা খেনে নেরে খেনে নেরে খেনে) = লঘু বোল ৮ মাত্রা।

| o | o | o | o
৩৩। (ঘেটে নেটে গেদা ঘেটে নেটে গেদা দেরে গেরে

| o | o | o | o
ঘেটে নেটে গেদা তেটে নেটে গেদা দেরে গেরে) = গুরু বোল ১৬ মাত্রা।

| o | o | o | o
৩৪। (গেদা ঘেটে নেটে গেদা ঘেটে নেটে ঘেটে নেটে

| o | o | o | o
গেদা গেদা ঘেটে নেটে গেদা গেদা ঘেটে নেটে) = গুরু বোল ১৬ মাত্রা।

| o | o | o | o
৩৫। (গেদা খেটে নেটে গেদা খেটে নেটে খেটে নেটে

| o | o | o |
গেদা গেদা খেটে নেটে গেদা গেদা খেটে নেটে) = লঘু বোল ১৬ মাত্রা।

| o
৩৬। (ঘেনে নেরে গেনা ঘনে নেরে গেনা

| o
ঘেনে নেরে ঘেনে নাক্ তেরে খেটা) = গুরু বোল ৪ মাত্রা।

| o
৩৭। (খেনে নেরে গেনা খেনে নেরে গেনা

| o
খেনে নেরে খেনে নাক্ তেরে খেটা) = লঘু বোল ৪ মাত্রা।

| o | o | o | o
৩৮। ঘেনা নেনা নেনা ঘেনা তিন্ তাক্ তেরে খেটা

| o | o | o | o
ঘেনা নেনা নেনা ঘেনা তিন্ তাক্ তেরে খেটা

| o | o | o | o
ঘেনা নেনা নেনা ঘেনা তিন্ তাক্ তেরে খেটা

| o | o
তিন্ তাক্ তেরে খেটা = ২৮ মাত্রা।

| | | |
৩৯। দা- ঘেনা দেরে ঘেনা দা- ঘেনা দেরে ঘেনা

| | | |
দা- ঘেনা দেরে দেরে ঘেনে তাক্ তেরে খেটা

দেরে গেরে দেরে গেরে ধেরে তেরে গেদা ধেরে

তেরে গেদা ধেরে তেরে ঘেনে নেরে ঘেনে নাঙ

তেরে খেটা তিন্ তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা = ২০ মাত্রা

৪০। তা- খেটা তেরে খেটা তাক্ তেরে খেটে তাক্

তেরে খেটা দেরে ঘেনা ঘেনে নেরে খেটে তাক্

তেরে খেটা দেরে ঘেনে তেরে খেটা ঘেনে নেরে

খেটে তাক্ তেরে খেটা দেরে ঘেনে ঘেনে নেরে

খেটে তাক্ তেরে খেটা দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে

ঘেনে নেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা দেরে ঘেনে

ঘেনে নেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা = ২৮ মাত্রা।

৪১। ঘেটেতা তাখেটা নাক্ তেরে খেটা) = গুরু ৪ মাত্রা।

৪২। খেটেতা তাখেটা নাক্ তেরে খেটা) = লঘু ৪ মাত্রা।

৪৩। ঘেটেতা তাখেটা ঘেটেতা তাখেটা

ঘেটেতা তাখেটা তাখি তেরে খেটা) = গুরু ৮ মাত্রা।

৪৪। খেটেতা তাখেটা খেটেতা তাখেটা

খেটেতা তাখেটা তাখি তেরে খেটা) = লঘু বোল ৮ মাত্রা

৪৫। (ঘেটেতা তাখেটা ঘেটেতা তাখেটা

ঘেটেতা ঘেটেতা ঘেটে ঘেটে তেটে) = গুরু বোল ৮ মাত্রা।

৪৬। (খেটেতা তাখেটা খেটেতা তাখেটা
খেটেতা খেটেতা খেটে খেটে তেটে) = লঘু বোল ৮ মাত্রা।

৪৭। (তেটেতা তাখেটা খেটেতা তাখেটা
তেটেতা তাখেটা নাক্ ধেই ধেই) = গুরু বোল ৮ মাত্রা।

৪৮। (তেটেতা তাখেটা খেটেতা তাখেটা
তেটেতা তাখেটা নাক্ খেই খেই) = লঘু বোল ৮ মাত্রা।

৪৯। (তেটেতা তাখেটা খেটেতা তাখেটা
খেটেতা খেটেতা খেটে তেরা খেটা
তাখি তেরা খেটা ঘেটেদা দাঘিনা
ঘেটেদা দাঘিনা ঘেটেদা ঘেটেদা
ঘেটেদা দাঘিনা তাখি তেরা খেটা) = ২০ মাত্রা।

৫০। ঘেটেদা দাঘিনা তাখি তেরা খেটা
খেটেতা দাঘিনা তাখি তেরা খেটা
ঘের্ ঘের্ ঘের্ ধ্রাং — — ধ্রাং — —
ঘের্ ঘের্ ঘের্ গিঘের ধ্রাং — —

একশত আটটী হস্ত সাধন মধ্যে প্রথম পঞ্চাশটী দেওয়া হইয়াছে। এই সকলের মধ্যে যুক্তবর্ণ সমূহের সন্ধি বিশ্লেষণও দেওয়া হইল :—

যুক্তবর্ণ—৩ নম্বরে 'তাক্'=ত+ক্। ৫ নম্বরে 'নাক্'=ন+ক্। ১০ নম্বরে 'খুর্'=খ+তট, 'খুর্খুর্'=(খ+তট)+(খ+ত)। ১১ নম্বরে 'টেন্তা'=টং+তা। ১৩ নম্বরে 'ধোম্'=ধো+ম্। ১৬ নম্বরে ক্রে=ক+ ্র (র ফলা) যুগপৎ ক্রিয়া। ১৮ ক এ 'গ্রে'=গ+ ্র (র ফলা) যুগপৎ ক্রিয়া, 'নাঙনা'=নং+ন। ২৪ নম্বরে 'ধেইটি=ধ+ট, এই স্থলে 'ধ' বাজাইতে বায়াতে বাম হাতের উচ্চাঙ্গুলী চতুষ্টয় (২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম) অঙ্গুলীমূল পর্য্যন্ত চাপর লাগিবে। 'ধিন্'=ধ (খোলা)+বাম হস্ত কবজি দ্বারা বায়ার খাব বা গাবের সম্মুখস্থ কিনারা হইতে মধ্যে দিগে ঘর্ষণ অথবা বাম মধ্যমাগ্র দ্বারা (৩য় অঙ্গুলী) গাবের দূরস্থ কিনারায় ঠুকা দিয়াই উহার উপর ভর করিয়া বাম কব্জির দ্বারা বায়ার মধ্য দিগে ঘর্ষণ, কখনও বা কবজির সহিত অঙ্গুষ্ঠার (১ম অঙ্গুলীর) পার্শ্ব ঘর্ষণ দ্বারা উৎপন্ন হয়, 'ধ্রাং'=ধ+ ্র (র ফলা)+ং। ১৯ নম্বরে উর্=(ত্রে, উর্‌র্=(ত্রে+ন্)।

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

১৩৪৬ সালের আষাঢ় সংখ্যার ১৮৪ পৃষ্ঠায় উপরিভাগে প্রবন্ধটীর নাম 'কীর্ত্তন' না হইয়া 'শ্রীখোল বাদ্য' হইবে এবং (পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর) এর নীচে শ্রীরমণীমোহন পাল হইবে না। এই পৃষ্ঠার দ্বিতীয় স্তম্ভের ২য় পংক্তিতে 'পাঠবর্ণ' স্থলে 'পাটবর্ণ' হইবে। ১৮৫ পৃষ্ঠায় প্রথম স্তম্ভের ৩য় পংক্তিতে 'এণ্ডা' স্থলে 'এত্তা' হইবে, ১৯শ পংক্তিতে 'গিগিঘ্মি' স্থলে 'গিগিঘ্‌ঘি' হইবে, ২৬শ পংক্তিতে 'পাঠবর্ণ' গুলি স্থলে 'পাটবর্ণ' গুলি হইবে, দ্বিতীয় স্তম্ভের ১ম পংক্তিতে 'পাঠবর্ণ' স্থলে 'পাটবর্ণ' হইবে, ১১শ পংক্তিতে 'অগ্রভাগ দ্বারা' স্থলে 'অগ্রভাগ দ্বারা উত্থিত হয়' হইবে এবং এই প্রবন্ধের শেষে 'ক্রমশঃ' এই শব্দটীর পরে—

হস্ত সাধন বোল—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)।

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দ্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়' হইবে।

১৩৪৬ সালের শ্রাবণ সংখ্যার ২৪১ পৃষ্ঠার ২। (খ) ষষ্ঠ শব্দটী 'তেরে' স্থলে 'খেটা' হইবে, ৮ম শব্দটীর পরে '।' হইবে না, ২৪৩ পৃষ্ঠার ১১র ২য় শব্দ 'নতা' স্থলে 'ন্তা' হইবে। ১৬র ৫ম শব্দ 'তাখি' 'তা-খি' হইবে। ১৭র ১৩শ শব্দ 'নাক' স্থলে 'নাক্' হইবে। ২৪র শেষ (ধ্রাং) স্থলে (ধ্রাং) হইবে, ২৫র ৮ম মাত্রা '- - - - - -' স্থলে '- - - - - - - -' হইবে, ইহার 'দাধিন'গুলি দা-ধিন্, ধ্রাংগুলি ধ্রাং - - - হইবে এবং সর্ব্বত্রই 'তিন' 'তাক' 'নতা' 'নাক' স্থলে 'তিন্' 'তাক্' 'ন্তা' 'নাক্' হইবে।

সেতার শিক্ষা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ব্যবহৃত ঠাট বা মেল

ষড়্জাদি শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর সমূহের বিভিন্ন প্রকারের ব্যবহার দ্বারা যে শ্রেণী বিভাগ করা হইয়াছে, ঠাট বা মেল তাহারই নামকরণ মাত্র।

কোন কোন গ্রন্থকার "সপ্তক" শব্দকে প্রচলিত ভাষায় ঠাট বলিয়াছেন। ঠাট হইতেই বিভিন্ন রাগের উৎপত্তি, সুতরাং ঠাটকে রাগ রাগিণীর ভিত্তিস্বরূপ বলা যাইতে পারে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে সমস্ত রাগকে একটী মোটামুটী নিয়মাবলম্বনে দশ ঠাটের অন্তর্ভুক্ত করা হইয়াছে। প্রত্যেকটী ঠাটের অন্তর্গত অনেকগুলি রাগ রহিয়াছে। কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতসাধকগণের পক্ষে প্রচলিত ঠাট বা মেলের সম্যক জ্ঞানার্জ্জন অত্যাবশ্যকীয়। কারণ যে কোনও রাগের বিস্তার করিতে ঐ ঠাটের জটিলতা বাঁচাইয়া চলিতে হইবে।

নিম্নে দশটী ঠাট ও ইহাদের অন্তর্গত কয়েকটী করিয়া রাগ উদাহরণ স্বরূপ লিপিবদ্ধ হইল।

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ব্যবহৃত দশ ঠাট ও ঠাটের অন্তর্গত কয়েকটী রাগ রাগিণী—

ক্রমিক নম্বর।	প্রাচীন নাম, যাহা অদ্যাপি দাক্ষিণাত্যে প্রচলিত	প্রচলিত নাম, যাহা বর্ত্তমানে উত্তর ভারতে প্রচলিত	ঠাটে ব্যবহৃত স্বর সকল	ঠাটের অন্তর্গত কয়েকটী রাগের উদাহরণ
(১)	কল্যাণ	কল্যাণ	সা রা গা হ্মা পা ধা না	ইমন, ইমন কল্যাণ, ভূপালী, শুধ্-কল্যাণ, জয়েৎ-কল্যাণ, হিণ্ডোল, কেদারা, কামোদ, ছায়ানট, গৌড়সারং, হাম্বীর, শ্যাম ইত্যাদি।
(২)	শঙ্করাভরণ	বিলাবল	সা রা গা মা পা ধা না	শঙ্করা, মালশ্রী, শঙ্করাভরণ, বিলাবল, শুকল্ বিলাবল, দেবগিরী বিলাবল, আলাইয়া বিলাবল, নট, বেহাগ, বেহাগ্ড়া, দেশকার, পাহাড়ী, দুর্গা, কুকুভ্, সরপর্দ্দা, লচ্ছাশাগ ইত্যাদি।

ক্রমিক নম্বর।	প্রাচীন নাম, যাহা অদ্যাপি দাক্ষিণাত্যে প্রচলিত	প্রচলিত নাম, যাহা বর্ত্তমানে উত্তর ভারতে প্রচলিত	ঠাটে ব্যবহৃত স্বর সকল	ঠাটের অন্তর্গত কয়েকটী রাগের উদাহরণ
(৩)	কাম্বোজী	খাম্বাজ	সা রা গা মা পা ধা ণা	খাম্বাজ, দেশ, সুরট, তিলং, খাম্বাবতী, তিলক-কামোদ, জয়জয়ন্তী, ঝিঝোটী, গারা, বাগেশ্রী ইত্যাদি।
(৪)	মালব গৌড়	ভৈরব	সা ঋা গা মা পা দা না	ভৈরব, (আনন্দ-ভৈরব, বাঙ্গাল-ভৈরব, শিবমত-ভৈরব,) রামকেলী, যোগিয়া, কলিঙ্গড়া ইত্যাদি।
(৫)	কামবর্দ্ধনী	পূর্ব্বী	সা ঋা গা হ্মা পা দা না	পূর্ব্বী, পুরিয়া ধানেশ্রী, শ্রী, দীপক, পরজ, বসন্ত, গৌরী, ললিতা-গৌরী ইত্যাদি।
(৬)	গমন শ্রম	মারবা	সা ঋা গা হ্মা পা ধা না	মারবা, পুরিয়া, জেত, সোহিনী, ললিত, পঞ্চম ইত্যাদি।
(৭)	হরপ্রিয়	কাফী	সা রা জ্ঞা মা পা ধা ণা	কাফী, সিন্ধুড়া, ধানেশ্রী, ভীমপলশ্রী, বাহার, ধানি, পিলু, নায়কী-কানাড়া, হুসেনী-কানাড়া, সুহা-কানাড়া, সুঘরাই-কানাড়া, বাগেশ্রী, মালগুঞ্জ, শুদ্ধ-সারং, মধুমাধবী-সারং, বৃন্দাবনী-সারং, মিঞা-মল্লার ইত্যাদি।
(৮)	নটভৈরব	আশাবরী	সা রা জ্ঞা মা পা দা ণা	আশাবরী, জৌনপুরী, দেওগান্ধার, দেশী, দরবারী কানাড়া ইত্যাদি।
(৯)	তোড়ী	ভৈরবী	সা ঋা জ্ঞা মা পা দা ণা	ভৈরবী, মালকোষ, আশাবরী, (২য় প্রকার ঋ যুক্ত) বিলাসখানী তোড়ি ইত্যাদি।
(১০)	বরাড়ী	তোড়ী	সা ঋা জ্ঞা হ্মা পা দা না	তোড়ী, মিঞা-তোড়ী, গুর্জ্জরী-তোড়ী, মুলতানী ইত্যাদি।

রাগ ও রাগিনী

ঠাটের অন্তর্গত ষড়জাদি স্বর তাল, লয় ও বিবিধ অলঙ্কার ভূষিত হইয়া গীত বা বাদিত হইলে শ্রোতার অন্তরে যে অপূর্ব্ব আনন্দের সৃষ্টি করে সেই রসসমন্বিত ভাব ও প্রাণমূলক স্বরবিন্যাসকে রাগ বা রাগিণী বলা যাইতে পারে।

প্রত্যেক রাগই এক একটী বিশিষ্ট নিয়মাবদ্ধ স্বর-বিন্যাসের ধারা অনুযায়ী রচিত হয়।

প্রাচীন গ্রন্থকারগণ আদি রাগ ছয়টী কল্পনা করিরাছেন। যথা :— কোন্ ঋতুতে গেয়।

(১)	শ্রী—	শিশির।
(২)	বসন্ত—	বসন্ত।
(৩)	ভৈরব—	গ্রীষ্ম।
(৪)	পঞ্চম—	শরৎ।
(৫)	মেঘ—	বর্ষা।
(৬)	নটনারায়ণ—	হেমন্ত।

উপরোক্ত ছয়টী রাগ হইতেই ৩৬টী রাগিণীর উৎপত্তি কল্পিত হইয়াছে এবং ইহাদের পরস্পর সংমিশ্রণে অসংখ্য উপ রাগরাগিণীর সৃষ্টি হইয়াছে।

পণ্ডিতগণ এমন অনেক রাগকে উপরোক্ত দশ ঠাটের অন্তর্ভূক্ত করিয়াছেন যাহাতে ঠাটে বর্ণিত স্বরসকল ব্যতীতও রাগের আরোহণ বা অবরোহণে দুই একটী শুদ্ধ বা বিকৃত স্বর ব্যবহৃত হয় অথবা বর্জ্জিত হইয়া থাকে। এবম্বিধ নিয়মের ব্যতিক্রম থাকা সত্বেও এইরূপ শ্রেণীবদ্ধ করার কারণ অনুসন্ধান করিলে দেখা যায় যে, ঠাটের অন্তর্গত অন্যান্য রাগের সহিত এই সমস্ত সন্দেহজনক রাগের সাদৃশ্য রহিয়াছে। এবং ইহাদের উৎপত্তি যে ঐ সমস্ত রাগ হইতে এইরূপ কল্পনা করা অস্বাভাবিক নহে। শুদ্ধ সপ্তস্বর বিকৃত পঞ্চস্বর এই মুখ্য দ্বাদশ স্বরের বিভিন্ন প্রকার রচনার ফলে অসংখ্য ঠাটের সৃষ্টি সম্ভব হইতে পারে সন্দেহ নাই। কিন্তু শুধু গণিত শাস্ত্রের সাহায্যে বিভিন্ন প্রকার স্বরবিন্যাস করিলেই নূতন রাগের সৃষ্টি হয় না। রাগের বিশেষত্ব যে সমস্ত স্বরবিন্যাসে লক্ষিত হয় না—সেই সমস্ত স্বরবিন্যাসকে শাস্ত্রকারগণ অগ্রাহ্য করিয়াছেন। দাক্ষিণাত্যে ব্যবহৃত ৭২ ঠাট উত্তর ভারতের সঙ্গীতপণ্ডিতগণের সুচিন্তিত বিচারে দশ ঠাটে পরিণত হইয়াছে।

সুতরাং উপরোক্ত দশ ঠাটে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের রাগ রাগিণী সকল একটী মোটামুটি নিয়মে শৃঙ্খলাবদ্ধ হইয়াছে মাত্র। প্রত্যেক রাগে ব্যবহৃত প্রধান স্বরসকল এই সমস্ত ঠাটে রহিয়াছে।

রাগ ও রাগিনীর জাতিভেদ

(১) শুদ্ধ—যে রাগে অন্য কোন রাগের মিশ্রণ নাই।

(২) সালঙ্ক বা ছায়ালগ—যে রাগ দুইটী রাগের মিশ্রণে উৎপন্ন।

(৩) সংকীর্ণ—যে রাগ দুইএর অধিক রাগের মিশ্রণে উৎপন্ন।

বাদী, সম্বাদী, বিবাদী, ও অনুবাদী স্বর

(ক) বাদী—(জান্) যে স্বরটি রাগ রাগিণীতে বহুল প্রযুক্ত হয় তাহাকে বাদী বা অংশ স্বর বলে। রাগ বিশেষে এই স্বরের প্রাধান্য সর্ব্বাপেক্ষা অধিক।

(খ) সম্বাদী—যে স্বরটী রাগ বিশেষে বাদী স্বর অপেক্ষা কম এবং অন্য স্বরগুলি অপেক্ষা অধিক ব্যবহার হয় ঐ স্বরকে সম্বাদী বলে।

(গ) বিবাদী—যে স্বরটী রাগবিশেষে ব্যবহৃত হয় না এবং ব্যবহৃত হইলে রাগভ্রষ্ট হওয়ার সম্ভাবনা থাকে, সেইরূপ স্বরকে বিবাদী বা বৈরী স্বর বলে।

(ঘ) অনুবাদী - রাগবিশেষে উপরোক্ত তিনটী স্বর ব্যতীত অন্য যে সকল স্বর ব্যবহৃত হয় তাহাকে অনুবাদী

বলে। ইহারা রাগ গঠনে বাদী ও সম্বাদী স্বরকে সাহায্য করিয়া রাগের শোভাবর্দ্ধন করে।

রাগে ব্যবহৃত বাদী ও সম্বাদী স্বর লইয়া বিভিন্ন ঘরানার গায়ক ও বাদকগণের মধ্যে প্রায়ই মতদ্বৈধ লক্ষিত হয়। বস্তুতঃ এইরূপ মতভেদের অনেক কারণও রহিয়াছে। কারণ, অনেক রাগে দেখা যায় গ্রন্থোক্ত বাদী কিংবা সংবাদী স্বরের প্রয়োগ বেশী না করিয়া অন্য একটী স্বরের প্রাধান্য দর্শাইলেও রাগের কোন পরিবর্ত্তন হয় না। সাধারণতঃ বাদী ও সম্বাদী স্বরদ্বয় একটি বিশেষ নিয়মে পরস্পরের সহিত সম্বন্ধযুক্ত থাকিতে দেখা যায়। প্রায়ই দেখা যায় সম্বাদী স্বর বাদী স্বরের পঞ্চম স্বর হইয়া থাকে।

যথা :—	বাদী	সম্বাদী
	গা	না
	রা	ধা
	মা	সা ইত্যাদি।

অবশ্য এই নিয়ম সর্ব্বত্র প্রযুজ্য নহে।

বিবাদী স্বরের প্রয়োগ

হিন্দুস্থানী ওস্তাদগণ অনেক সময় বর্জ্জ্য স্বরের ঈষৎ প্রয়োগ দ্বারা রাগের বৈচিত্র দর্শাইয়া শ্রোতৃমণ্ডলীর মনে আকস্মিক এক নূতন রসসৃষ্টি করিয়া পরম আনন্দ দান করেন। যদিও এইরূপ বিবাদী স্বরের প্রয়োগ সঙ্গীত-শাস্ত্রের বিচারে অশুদ্ধ বা নিষিদ্ধ কিন্তু স্বরশিল্পীকলাবিদ-গণের রসসৃষ্টির দিক হইতে এই সমস্ত প্রয়োগের যথেষ্ট মূল্য রহিয়াছে। এই সমস্ত ব্যবহারের নির্দ্দিষ্ট সন্ধান কোনও পুস্তকে লিপিবদ্ধ আকারে পাওয়া দুষ্কর। এই সমস্ত ওস্তাদগণের রসসৃষ্টির উপকরণস্বরূপ গুপ্ত রহিয়াছে। তাঁহারা এমন কৌশলতা অবলম্বন পূর্ব্বক বিবাদী স্বরের ব্যবহার স্বরবিন্যাসে করেন, যাহা দ্বারা রাগের বৈচিত্র্য বাড়ে অথচ রাগভ্রষ্ট হয় না। তবে গায়ক কিংবা বাদকের কৌশলতার অভাব হইলে এইরূপ ব্যবহারে মূর্খতাই প্রকাশ পায়।

গান

মালশ্রী—কাওয়ালী

শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

সেদিন যামিনী শেষে সুখ-স্বপনে
হেরেছি তোমারে প্রিয় মন-ভবনে।
তোমার মূরতি ছায়া
ঘিরেছে আমার কায়া
ফাগুন রাতের সেই
শুভ-লগনে।

কি যেন কি হ'ল মোর সেই প্রভাতে
রচিনু আসন তব মোর হিয়াতে।
কবে সে কেমন দিনে
মিলনী বাজিবে বীণে
সে সুর ভাসিবে কবে
নীল গগনে।

আলাপ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

কল্যাণ

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

অন্তরা

গা পা পা পর্সধর্সা র্সা র্সা র্সা র্সনা র্সধা -া র্সধপা পা -া
নে ঋ নে না০ ০ ০ নে তে নে নে ০ ঋ ০ ০ না০ ০ নে ০

পা -া পর্সা -া ধর্সা র্সা র্সা র্সা র্সনা র্সনা র্রা র্রর্সা র্গা ঃ র্রঃ
তে ০ ন্তু ০ ০ ০ ম্ নে তে নে নে ০ ০ ০ ০ ঋ ০ ০ ০ ০

র্সনা র্রা -া র্সা র্সা -া না র্সা না ধা ধনা ধপা পা -া হ্মপা হ্মধা
নে ০ ০ ০ ০ ন্তু ম্ নে ঋ নে নে না ০ ০ নে ০ তা ০ ০ ০

পা পধা পা হ্মপা হ্মপা পা -া গপা গঃ রঃ রা রগা ঃ রঃ সা -া I
নে তে০ নে ন্তু ০ ০ ০ ০ ম্ নে ০ ঋ ০ নে না০ ০ ০ নে ০

ভোগ

পা -গা -পা পা পা পা -া হ্মপা -হ্মধা না ধা পধা পা -া হ্মপগা
তা ০ ০ নে তে নে ০ ন্তু ০ ০ ০ ম্ নে তে ০ নে ০ না০ ০

গা গা গা রগা -রা -পা -গা -পা পা হ্মপা -গরা রা গরা গরা সা সা -া II
নে তে নে ন্তু ০ ম্ ০ ০ ০ নে ঋ ০ ০ ০ নে ন্তু ০ ০ ম্ ০ নে ০

আভোগ

পহ্মপা -া র্সা র্সা র্সা র্সনর্সা -া র্সা র্সা -া র্সনা -র্রা -া র্গা
তা০ ০ ০ নে তে নে ন্তু ০ ০ ম্ নে ঋ ০ না ০ ০ ০ নে

র্রা -া র্সনা -া র্সা -া র্সা -া র্সধর্রা র্রা র্রা -া না র্সা -া নধা
তে ০ ন্তু ০ ০ ০ ম্ নে ০ তা০ ০ নে ঋ ০ নে ন্তু ম্ নে০

ধনা -ধঃ -পঃ পা -া পগপা পা পা হ্মপা -হ্মধা -পা পা পধা
না০ ০ ০ নে ০ তা০ ০ নে তে নে ০ ০ ০ ০ নে তে

পা -া হ্মপা গঃ রঃ রা গরা গরসা সা -া II
নে ০ নে০ ঋ ০ নে ন্তু ০ ০ ০ ম্ নে ০

সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

সঙ্গীতের আদি বৃত্তান্তের পরিশিষ্ট ও সঙ্গীতের আবশ্যকতা

নাদ সম্বন্ধে যদিও পূর্ব্বে একবার বলা হইয়াছে যে, নাদের উৎপত্তি আকাশ হইতেই। পরিশিষ্টে এক্ষণে বলা যাইতেছে যে, নাদই পরম ব্রহ্ম ও প্রণবই পূর্ণ নাদ এবং বেদই প্রণবের ব্রহ্ম স্বরূপ। সৃষ্টির পূর্ব্বে এই নাদ ব্যতীত কিছুই ছিল না। নাদ হইতেই বিন্দুর উৎপত্তি এবং নাদ ব্যতীত জ্ঞান অসম্ভব। সঙ্গীতোৎপাদক নাদ দ্বারা চিত্ত-বৃত্তি নিরোধপূর্ব্বক সগুণ ব্রহ্মোপাসনাই সঙ্গীতের চরম উদ্দেশ্য। নাদ অনন্ত ও সর্ব্বপরিব্যাপ্ত। সঙ্গীতোৎপাদক নাদের নানা প্রকার সূক্ষ্ম বিভাগ আছে, যথা :—উচ্চতা, কোমলতা, উত্থান, পতন, অনুলোম, বিলোম, কম্পন ইত্যাদি। নাদের অনুরণনে শ্রুতি উৎপন্ন হয়, শ্রুতিই স্বরের সূক্ষ্মাংশ। শ্রুতি হইতেই ষড়্জাদি স্বরের উদ্ভব এবং শ্রুতি হইতেই সঙ্গীতের বিস্তার। শ্রুতি সম্বন্ধে শ্রুতি-পরিচয়ে সম্যক্ আলোচনা করা হইবে।

সৃষ্টির আদিযুগ হইতে মানব আজ বিমল সঙ্গীতের অনাবিল আনন্দ উপভোগের জন্য উৎসুক ও অনুসন্ধিৎসু হইয়া সঙ্গীতের সেই চরম সিদ্ধান্তে উপনীত হইবার আশায় নানা প্রকার সঙ্কল্প ও বিকল্পের অনুষ্ঠানপূর্ব্বক স্ব স্ব মন, বুদ্ধি ও বিবেকাদির সহিত তুমুল সংগ্রাম চালাইতেছে। কিন্তু দুঃখের বিষয় যে, কৃতসঙ্কল্প মানবের কেহই আজ বিশুদ্ধ সঙ্গীতের পরিশেষ করিতে পারিতেছে না। সঙ্গীতের মুখ্য উদ্দেশ্যই হইতেছে সেই অনাবিল আনন্দ উপভোগ। পূর্ণ আনন্দ হইতেই মানবের উদ্ভব এবং পূর্ণ-আনন্দেই মানবের লয়। মানবজীবনের চরম উদ্দেশ্য ও লক্ষ্যই হইতেছে মানবাত্মার উন্নতিসাধন পূর্ব্বক সেই অন্তর্নিহিত চিচ্ছক্তিকে প্রকাশ করা। বিশুদ্ধ সঙ্গীত সাধন দ্বারা সঙ্গীতের পঙ্কিলময় দুর্গম পথকে সুগমে পরিণত করিয়া সেই অন্তর্নিহিত আত্মাকে বিকশিত করাই মানবজীবনের চরম সার্থকতা। আত্মানুসন্ধানে ও চিত্তের প্রসন্নতা লাভে সঙ্গীতের তুল্য দ্বিতীয় বস্তু বোধ হয় আর কিছুই নাই। প্রকৃত উচ্চ সঙ্গীতের গুণানুসন্ধান করিলে দেখা যায় যে, একমাত্র পবিত্র সঙ্গীতই মানব জীবনের আধ্যাত্মিকতার সুগম পথের অনুসন্ধান করাইয়া দেয় এবং সঙ্গে সঙ্গে আনন্দের পরিপূর্ণতা লাভের প্রেরণা জাগাইয়া শোক-তাপানল দগ্ধ ব্যর্থ জীবনকে উন্নতির পথে লইয়া যায়।

সঙ্গীতের অন্তর্নিহিতে এমনই এক অতীন্দ্রিয় শক্তি বিরাজমান—যাহা মানবের চিন্তা বা কল্পনারও অতীত। শাস্ত্র ও আপ্ত বাক্যে বিশ্বাস স্থাপন পূর্ব্বক বেদানুযায়ী সঙ্গীতের বিধিনিয়ম পালনে রত হইয়া সগুণ ব্রহ্ম উদ্দেশ্যে বিশুদ্ধ সঙ্গীতের উপাসনা করিলে চিত্তবৃত্তি সৎপথে এবং তদ্বিপরীতভাবে সঙ্গীতে প্রবৃত্ত হইলে, প্রকৃতিগত বৃত্তি যে নিম্নগামী হইয়া যাইবে, সে সম্বন্ধে কাহারও বিন্দুমাত্র সংশয় থাকা উচিৎ নহে।

ভারতবর্ষের পর্ব্বত-কন্দরে তখন ঋষিগণ প্রাণভরা গানে মাতোয়ারা হইয়া থাকিতেন এবং তখন আর্য্যরাও বেদের সময় সামগানে বিভোর হইয়া বেদের সৌষ্ঠব বর্দ্ধন করিতেন। তখন সকল ধর্ম্মানুষ্ঠানেই সঙ্গীত অপরিহার্য্য ছিল। বেদগানে, মন্ত্রোচ্চারণে ও সকল প্রকার উপাসনার প্রধান অঙ্গই ছিল সঙ্গীত। তখন

ধর্ম্ম ও নীতিকথা একত্রে মধুর স্বরে উচ্চারিত হইত বলিয়া সকলেরই প্রাণস্পর্শী হইত। শিক্ষার অসংখ্য ভাব ও গতি আছে। তন্মধ্যে সঙ্গীতই যে মানব জীবনের প্রধান সহায় ও চির আশ্রয়স্বরূপ, ইহা সর্ব্ববাদীসম্মত। কেননা, এই সঙ্গীতকে আশ্রয় করিয়া মানব কালে পূর্ণতা লাভ পূর্ব্বক জীবন্মুক্ত আখ্যা প্রাপ্ত হইয়া থাকেন।

ভৌতিক দ্রব্য যেমন শরীরের খাদ্য, শিক্ষাও তেমনি মন ও বুদ্ধির খাদ্য। পুষ্টিকর খাদ্য দ্বারা যেমন দেহ পুষ্টি হয়, শিক্ষার দ্বারাও তেমনি মন পুষ্ট হয়। সুশিক্ষা ও বিশুদ্ধ সঙ্গীত সাধন দ্বারা চিত্তের যে প্রসন্নতা লাভ হইয়া থাকে তাহাই মানব জীবনের শ্রেষ্ঠ কামনা।

সঙ্গীতের ধারা

বেদোক্ত সঙ্গীত দুই প্রকার যথা :—**দেশী** ও **মার্গ**।

১। দেশ কাল পাত্রভেদে বিভিন্ন প্রকার সঙ্গীত যাহা গীত হইয়া থাকে তাহাই "দেশী" নামে খ্যাত।

২। বেদাদি অন্বেষণপূর্ব্বক যে সকল সঙ্গীত প্রবর্ত্তিত হইয়া থাকে তাহাই "মার্গ" সঙ্গীত।

স্বর ও সুর

মনুষ্য কণ্ঠ হইতে যে ধ্বনি নির্গত হয় তাহাকে "স্বর" বলে। ঐ স্বর যখন সা রে গা মা পা ধা নি ইত্যাদিতে পরিণত হয় তখন তাহার নাম হয় "সুর"।

সুরান্তর বোধ

সুরের অন্তর কাহাকে বলে তাহা বুঝিতে হইলে দেখা যায় যে, একটী সুর হইতে অন্য আর একটী সুর কতটুকু ঊর্দ্ধে ওঠে বা একটী সুর হইতে অন্য আর একটী সুর কতটুকু নিম্নে নামে—এই উভয়বিধ বিষয়ের যে জ্ঞান তাহাই "সুরান্তর বোধ"। দুইটী সুরের অনুপাত (Ratio) বাহির করা ব্যতীত ইহার সঠিক বোধ অসম্ভব। সঙ্গীত শাস্ত্রের শ্রুতি বিভাগাদির দ্বারা এই Ratio ঠিক করিয়া লইতে হয়। শ্রুতি বিভাগের বৃহৎ, মধ্য ও ক্ষুদ্র অন্তরানুযায়ী সুর বিভাগ করাকে "সুরান্তর বোধ" বা "সুরের অন্তর বিভাগ" কহে।

সুরের অন্তর্ব্যবধানের পরিমাণ পরিচয়

পূর্ব্বে একবার বলা হইয়াছে যে, একটীর পর একটী সুর ওজনমত চড়াইয়া এবং একটীর পর একটি সুর ওজনমত নামাইয়া কৌশলের সহিত কণ্ঠসাধন করিতে হইবে। সেই কৌশল সম্বন্ধে ধারণা করিতে হইলে অনুসন্ধান করিতে হইবে যে, কণ্ঠসাধনোপযোগী সা রে গা মা পা ধা নি সা এই সুর সমষ্টির অন্তর্নিহিত ব্যবধানগুলি সমান্তরিক কিনা? প্রত্যেক উভয় সুর মধ্যের ব্যবধান সমান নাই বলিয়া দুইটী উভয় সুরের অন্তর্নিহিত ব্যবধান কোন স্থানে কম আবার কোন স্থানে বা বেশী পরিলক্ষিত হয়। একটী "সা" সুর হইতে অপর ১টী "সা" সুর পর্য্যন্ত অর্থাৎ এক অষ্টক সুর মধ্যে সুরের সূক্ষ্মাংশ গতি অসংখ্য পাওয়া যায়, তন্মধ্যে শাস্ত্রকারগণ ভারতীয় সঙ্গীতে সর্ব্বসমেত ২২টী শ্রুতি স্থির করিয়াছেন। সংক্ষেপে প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী তাহা বিবৃত হইল :—

১। **ষড়্জের** অর্থাৎ "সা" সুর হইতে "রে" সুর পর্য্যন্ত সুরের অনেক সূক্ষ্ম গতি থাকিলেও শাস্ত্রে চারিটি শ্রুতিই স্থিরীকৃত হইয়াছে। তাহাদিগের নাম যথাক্রমে—তীব্রা, কুমুদ্বতী, মন্দা ও ছন্দোবতী।

২। **ঋষভের** অর্থাৎ "রে" সুর হইতে "গা" সুর পর্য্যন্ত সুরের অনেক সূক্ষ্ম গতি থাকিলেও শাস্ত্রে তিনটি শ্রুতিই স্থিরীকৃত হইয়াছে। তাহাদিগের নাম যথাক্রমে—দয়াবতী, রঞ্জনী ও রতিকা।

৩। **গান্ধারের** অর্থাৎ "গা" সুর হইতে "মা" সুর পর্য্যন্ত সুরের অনেক সূক্ষ্ম গতি থাকিলেও শাস্ত্রে দুইটী শ্রুতিই স্থিরীকৃত হইয়াছে। তাহাদিগের নাম যথাক্রমে—রৌদ্রী ও ক্রোধী।

৪। **মধ্যমের** অর্থাৎ "মা" স্বর হইতে "পা" স্বর পর্য্যন্ত স্বরের অনেক সূক্ষ্ম গতি থাকিলেও শাস্ত্রে চারিটি শ্রুতিই স্থিরীকৃত হইয়াছে। তাহাদিগের নাম যথাক্রমে—বজ্রিকা, প্রসারিণী, প্রীতি ও মার্জ্জনী।

৫। **পঞ্চমের** অর্থাৎ "পা" স্বর হইতে "ধা" স্বর পর্য্যন্ত স্বরের অনেক সূক্ষ্ম গতি থাকিলেও শাস্ত্রে চারিটি শ্রুতিই স্থিরীকৃত হইয়াছে। তাহাদিগের নাম যথাক্রমে—ক্ষিতি, রক্তা, সন্দীপিনী ও আলাপণী।

৬। **ধৈবতের** অর্থাৎ "ধা" স্বর হইতে নি স্বর পর্য্যন্ত স্বরের অনেক সূক্ষ্ম গতি থাকিলেও শাস্ত্রে তিনটি শ্রুতিই স্থিরীকৃত হইয়াছে। তাহাদিগের নাম যথাক্রমে—মন্দন্তী, রোহিণী ও রম্যা।

৭। **নিষাদের** অর্থাৎ "নি" স্বর হইতে "র্সা" (চড়ার সা) স্বর পয্যন্ত স্বরের অনেক সূক্ষ্ম গতি থাকিলেও শাস্ত্রে দুইটী শ্রুতিই স্থিরীকৃত হইয়াছে। তাহাদিগের নাম যথাক্রমে—উগ্রা ও ক্ষোভিণী।

শ্রুতি বিচারকালে এই সকল জটিলতম গূঢ় বিষয়ের শাস্ত্রীয় প্রমাণ সহ বিস্তারিত ভাবে যথাস্থানে বুঝাইবার চেষ্টা করিব। (ক্রমশঃ)

পুস্তক পরিচয়

চামেলি—শ্রীহিমাংশুকুমার দত্ত, সুরসাগর প্রণীত। গ্রন্থকার কর্ত্তৃক ৫১, মহানির্ব্বাণ রোড, কালীঘাট, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। সোল ডিষ্ট্রিবিউটার্স, মেসার্স এন, বি, সেন এণ্ড ব্রাদার্স, ১১, এস্প্লানেড্ ইষ্ট, কলিকাতা। মূল্য দেড় টাকা।

'চামেলি'তে আছে—বিভিন্ন কবি রচিত পনরখানি গান ও হিমাংশুকুমার প্রযোজিত স্বরলিপি। বাংলাদেশে যে কয়জন সুরশিল্পী বাংলাগানে অভিনবত্ব প্রদান করিয়াছেন, তন্মধ্যে হিমাংশুকুমার অন্যতম। হিমাংশু-কুমারের পরিচয় প্রদান অনাবশ্যক।

বিভিন্ন স্থানে ও আবহাওয়ায় বিকশিত পনরটি চামেলি আহরণ করিয়া সুরসাগর এই চামেলি সাজি সাজাইয়াছেন। মিশ্র শিবরঞ্জনী, ইমন-শঙ্করা, জয়জয়ন্তী, মিশ্র বাগেশ্রী, যোগিয়া মিশ্র, ভৈরোঁ-ভৈরবী, তিলঙ, মালগুঞ্জ, মিঁয়ামল্লার প্রভৃতি রাগরাগিণী সেচনে চামেলি-গুচ্ছে প্রাণরস অনুস্যূত হইয়াছে। স্বরলিপি সহজ ও ত্রুটি বিবর্জ্জিত। এই জাতীয় পুস্তিকার প্রচার বাংলাগানের ক্রমবিকাশের পক্ষে অনুকূল।

ছাপা ও বাঁধাই উৎকৃষ্ট। প্রচ্ছদপট মনোরম।

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সঙ্গীত প্রবেশিকা—শ্রীকার্ত্তিকচন্দ্র রায়। প্রথম ভাগ। প্রকাশক—শ্রীসুধাংশুশেখর বর্ম্মণ, চুঁচুড়া। প্রাপ্তিস্থান—আর, বি, দাস এণ্ড সন্স, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা। মূল্য—দেড় টাকা।

আলোচ্য গ্রন্থখানি নয়টি পরিচ্ছেদে বিভক্ত। প্রথম ও দ্বিতীয় পরিচ্ছেদদ্বয় সঙ্গীত-শিক্ষার্থীর পক্ষে অতীব প্রয়োজনীয়। ইহাতে সঙ্গীত শাস্ত্র সম্পর্কে অতি প্রাথমিক জ্ঞান আহরণ করা যাইতে পারে। তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম, ষষ্ঠ ও সপ্তম পরিচ্ছেদসমূহে খ্যাল, ঠুম্‌রী, ধ্রুপদ, বাউল ও কীর্ত্তন অঙ্গের বিশুদ্ধ সুর সংযুক্ত গান ও স্বরলিপি আছে। এই পরিচ্ছেদসমূহের বিশেষত্ব এই যে, বিশুদ্ধ, অমিশ্র সুরও যে বাংলা গানে সংযোজিত হইতে পারে তাহা এই অন্ধগায়ক আন্তরিকতার সহিত প্রতিপন্ন করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত, আধুনিক মিশ্র সুরসমন্বিত কয়েকখানি গান ও স্বরলিপি শেষ পরিচ্ছেদদ্বয়ে সন্নিবেশিত আছে। সঙ্গীতগুলি অন্ধ কবি ও সুরকার কর্ত্তৃক সুরচিত। গানের ভাব ও মর্ম্ম উপযুক্ত সুর-সমাবেশে মনোরম হইয়াছে। দুই চারিটি সঙ্গীত রচনায় ছন্দ পতন থাকিলেও সুরে মানাইয়া গিয়াছে। এই জাতীয় পুস্তকের প্রচার বাঞ্ছনীয়।

—অধ্যাপক শ্রীবিনয় সরকার এম. এ

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এবার ১৫ই আগষ্ট শ্রীঅরবিন্দের পুণ্য জন্মদিনে তাঁহার পবিত্র আশ্রমে শ্রীঅরবিন্দের দর্শন উপলক্ষে যাওয়ার সৌভাগ্য আমাদের হইয়াছিল। তথায় শ্রীযুক্ত দিলীপকুমারের সহিত বাংলার বর্ত্তমান সঙ্গীতধারা সম্বন্ধে আলোচনা হয়। দিলীপকুমার দুঃখ করিয়া বলিলেন যে, দেশে পূর্ব্বে কত উত্তম মৃদঙ্গী ছিলেন, বর্ত্তমানে তাঁদের স্থান পূর্ণ হইতেছে না, ফলে মৃদঙ্গবাদ্য ও তৎসহ ধ্রুপদ গান দেশ হইতে লোপ পাইতে বসিয়াছে। ধ্রুপদ গান ও মৃদঙ্গ সঙ্গতের প্রয়োজনীয়তা ও উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের ক্ষেত্রে এই সঙ্গতের সার্থকতা দিলীপকুমার অন্তরের সহিত উপলব্ধি করিতেছেন ও বাংলা গীতিতে ধ্রুপদের গভীর সুরপ্রবাহ ও মৃদঙ্গের মেঘগম্ভীর নিনাদ তিনি আনিতে চান। এতৎকল্পে সুরফাঁক্তা, ঝাঁপতাল, চৌতাল প্রভৃতি ধ্রৌপদ লয়ে ও তালে বাংলা গীতি রচনা তাঁহার নব সঙ্কল্প।

বাংলার সঙ্গীতের অভিনব উন্মেষে বাংলার কাব্যধারায় সঙ্গীতের রসঝঙ্কারে দিলীপকুমারের প্রভাব ও দান বিশেষভাবেই বরণীয়—তাঁর প্রতিভার সোণার কাঠির স্পর্শে বাংলার সঙ্গীতভারতীর নিদ্রাভঙ্গ হইবে ইহা খুবই আশা করি। অধ্যাত্মসাধনার ধারার সহিত যাঁহারা যুক্ত, তাঁহাদের অন্তরে শিল্পকলা সৃষ্টির প্রেরণা থাকিলে তাহা গভীরতর আত্মিক সৃষ্টির প্রকাশ আবিষ্কার করিবে ইহাই স্বাভাবিক। ভারতীয় সঙ্গীত, চিত্র, স্থাপত্য, বাদ্য, ভাস্কর্য্য প্রভৃতি সকল কলাই তাই অধ্যাত্মসাধনার অগ্নিরূপে পরিণত হইয়াছে। যে সঙ্গীতে হৃদয়গ্রন্থি ভেদ হয় ও আধ্যাত্মিক ভাবের উন্মেষ হয়, তাহাই আমাদের দেশের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত। বলা বাহুল্য, স্বামী হরিদাস ও মিঁয়া তানসেনের যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া কয়েক শতাব্দী ভারতে এই আদর্শই পূজিত হইয়াছে—তখনকার দিনের যথার্থ সঙ্গীতনায়কগণ সন্ন্যাসী ফকীরের ন্যায় ভগবদাশ্রিত জীবন যাপন করিতেন। এখনও দেখিয়াছি, যাঁহারা সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ পূজারী, তাঁহারা সংসারে থাকিয়াও উদাসীন, তাঁহারা সবাই সুরের সন্ন্যাসী; অর্থ ঐশ্বর্য্য তাঁদের মনকে সংসারের গণ্ডীতে আবদ্ধ করিতে পারে না। তাঁহারা বাদ্‌শাহী ভোগবিলাসের মধ্যেও সব-কিছুতে অনাসক্ত আবার ফকীরের বেশেও তাঁহারা সুখী ও প্রফুল্ল। সুরের আত্মিক উন্মাদনা মানুষকে স্বতঃই অন্তর্ম্মুখী করিয়া ফেলে—তাহার নিকট রাজ্য বৈভব সবই তুচ্ছ মনে হয়। আমরা ভারতীয় সঙ্গীতের এই অপার্থিব উন্মাদনা, এই হৃদি-বৃন্দাবনের আকর্ষণীপ্রভাবকেই সঙ্গীতের শিক্ষা দীক্ষায় কার্য্যকরী করিয়া তুলিতে চাই। আমাদের সমুদয় শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানকে এই আদর্শে দীক্ষিত ও অভিমন্ত্রিত করিয়া তুলিতে হইবে। এখানে সাম্প্রদায়িক শিবারব তুলিয়া যাহারা সঙ্গীতের অগ্রযাত্রায় বাধা সৃজন করিতেছে তাহাদের আমরা নির্ম্মমভাবেই উপেক্ষা করিব। ভারতীয় সঙ্গীত এমন জিনিষ যেখানে হিন্দু মুসলমান উভয় সম্প্রদায়ই ভক্তি অর্ঘ্য লইয়া আরাধনায় সমবেত হইয়াছে। মুসলমান রাজত্বে ইহার মধ্যে সাম্প্রদায়িকতার নামগন্ধ ছিল না। এখন স্বরাজের যুগে সাম্প্রদায়িকতা যদি উৎকট হইয়া সঙ্গীতের উন্মেষে বাধা সৃষ্টি করে, তবে ইহাপেক্ষা পরিতাপের বিষয় আর কিছুই নাই। যে হিন্দু সঙ্গীতের পূজার বেদীতে মুসলমানকে বর্জ্জন করে সে হিন্দু ধর্ম্মের মর্ম্ম জানে না ও যে মুসলমান সঙ্গীতকে "গুণা" মনে করিয়া ইহার নবপ্রকাশে বাধা সৃষ্টি করে সেই মুসলমানের দৃষ্টিতে মোগলসাম্রাজ্যের গৌরবময় যুগ দেখাইয়া দিতে হয়।

আমরা এই সকল বিভীষিকা গ্রাহ্য করি না, ভারতীয় সঙ্গীত যদি আধ্যাত্মিক শক্তির প্রভাবে উদ্বুদ্ধ হয়, তবে কোনও বিরোধী প্রভাবই ইহাকে রুদ্ধ করিতে পারিবে না।

রবীন্দ্র-রচনাবলী

শৈশব হইতেই রবীন্দ্রনাথের রচনার ধারা স্বভাবতই তাঁহার জীবনের ধারার সহিত অবিচ্ছিন্ন ভাবে পরিণতির পথে অগ্রসর হইয়া চলিয়াছে। পারিপার্শ্বিক আবহাওয়ার পরিবর্ত্তনে এবং নূতন অভিজ্ঞতার বৈচিত্র্যে তাঁহার সাহিত্য-সাধনা নব নব রূপে নানা বাঁকে মোড় ফিরিয়াছে।

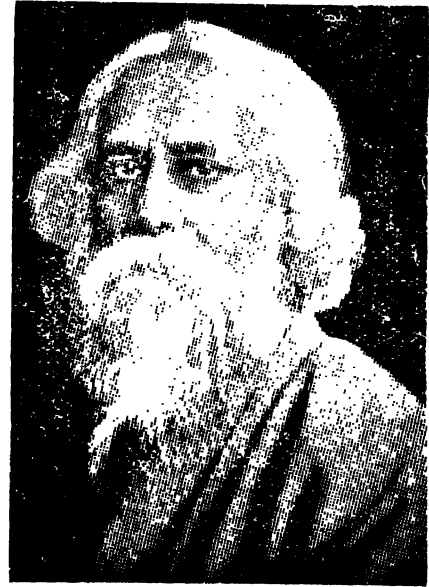
অল্প পরিসরের মধ্যে বালক কবির সাহিত্য-ক্ষেত্রে প্রথম প্রেরণা হইতে আরম্ভ করিয়া নানা পর্ব্বের মধ্য দিয়া তাঁহার কবি জীবনের অভিব্যক্তি ও তার পরিণতির সম্পূর্ণ রূপটি জানিতে পারিলেই কবির রচনার আদর্শ প্রস্ফুট হইয়া ওঠে এবং তাঁহার জীবনের মূল সত্যটিকে উপলব্ধি করা আমাদের পক্ষে অনেকখানি সহজ হয়। কবির সমস্ত রচনার সমগ্র পরিচয় দিবার সময় এখন উপস্থিত হইয়াছে।

এই উদ্দেশ্য লইয়াই বিশ্বভারতীর গ্রন্থপ্রকাশ সমিতির অধ্যক্ষেরা রবীন্দ্রনাথের অনুমোদনক্রমে, তাঁহার সমগ্র বাংলা রচনা একত্র করিয়া ধারাবাহিক ভাবে সাজাইয়া ছাপাইবার সঙ্কল্প করিয়াছেন এবং রবীন্দ্রনাথের অনুমোদন অনুসারেই এই রচনাবলী প্রকাশের ব্যবস্থা হইতেছে।

রবীন্দ্র-রচনাবলীর একটি সাধারণ ও একটি শোভন সংস্করণ খণ্ডে খণ্ডে প্রকাশের আয়োজন হইয়াছে। প্রত্যেক খণ্ডে চারিটি ভাগ থাকিবে, যথা:

(১) কবিতা ও গান (২) উপন্যাস ও গল্প

(৩) নাটক ও প্রহসন (৪) বিবধ প্রবন্ধ

রচনাগুলি মোটামুটি গ্রন্থাকারে প্রথম প্রকাশের কালানুক্রম অনুসারে মুদ্রিত হইবে। রবীন্দ্রনাথের দীর্ঘ ভূমিকা সম্বলিত প্রথম খণ্ড আগামী আশ্বিন মাসের প্রথমেই প্রকাশের আয়োজন হইয়াছে এবং প্রতি দুইমাস অথবা তিনমাস অন্তর একটি করিয়া খণ্ড প্রকাশিত হইবে। এইরূপে প্রায় পঁচিশটি খণ্ডে রবীন্দ্রনাথের সমগ্র বাংলা রচনা একত্রে গ্রথিত হইবে। প্রতিখণ্ডে ৬২০ হইতে ৬৬০ পৃষ্ঠা থাকিবে এবং কাগজ ও বাঁধাইয়ের তারতম্য অনুসারে মূল্য হইবে ৪॥০, ৫॥০, ৬॥০, টাকা। রবীন্দ্রনাথের স্বাক্ষরিত ও শোভন কাগজে মুদ্রিত পরিমিত সংখ্যক চামড়ার বাঁধাই প্রতিখণ্ডের দাম হইবে ১০৲ টাকা।

রবীন্দ্র-রচনাবলীর একটি বিশেষ আকর্ষণ হইবে ইহার চিত্রসম্ভার। ইহাতে রবীন্দ্রনাথের নানা বয়সের অপ্রকাশিতপূর্ব্ব ফটোগ্রফ, অবনীন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ প্রভৃতি কর্ত্তৃক অঙ্কিত রবীন্দ্রনাথের প্রতিকৃতি ও পুস্তক-চিত্রণ, রবীন্দ্রনাথের রচনার পাণ্ডুলিপির প্রতিলিপি এবং কবির অঙ্কিত চিত্রও থাকিবে।

নৃত্যবিদ্ কিরীট রায়

অধুনা নৃত্যচর্চ্চায় যে সব তরুণ আত্মনিয়োগ করিয়াছেন শ্রীযুত কিরীট রায় তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম। ইনি অতি অল্প বয়স হইতেই নানারূপ যন্ত্র-সঙ্গীতানুশীলন আরম্ভ করেন। তিনি বংশী বাদনে একজন

সুনিপুণ, অধুনা নৃত্যানুশীলনেই অধিক অগ্রসর হইয়াছেন। কলিকাতার কয়েকটি সম্ভ্রান্ত রঙ্গালয়ে তাঁহার নৃত্যাভিনয় দেখিয়া আমরা বিশেষ মুগ্ধ হইয়াছি। নৃত্য-শাস্ত্রেও তাঁর বিশেষ অধিকার আছে। সম্প্রতি কলিকাতার কয়েকটি উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীত বিদ্যালয়ের তিনি নৃত্যশিক্ষক পদে নিযুক্ত আছেন। আশা করি, তাঁহার নৃত্যসাধনা সাফল্যমণ্ডিত হউক, ভগবচ্চরণে ইহাই প্রার্থনা।

বাসন্তী বিদ্যাবীথি

গত ৭ই আগষ্ট সোমবার নাট্য-নিকেতন রঙ্গমঞ্চে বাসন্তী-বিদ্যাবীথির দশম বার্ষিক পারিতোষিক বিতরণী উৎসব সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে মাননীয় কে, সি, দে সি-আই-ই, আই-সি-এস মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং তদীয় পত্নী পুরস্কারাদি বিতরণ করেন। অনুষ্ঠানে বিদ্যাবীথির ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক নৃত্যগীতাদি আরম্ভ হয়। এই নৃত্যগীতাদির মধ্যে কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতের পরিবর্ত্তে নৃত্যের আধিক্য দেখিয়া আমাদের মনে হয়, উক্ত বিদ্যালয়টি নৃত্য-বিদ্যালয় বিশেষ হইয়াছে। আমরা এই পারিতোষিক সভায় একাদিক্রমে নৃত্যের পরিবর্ত্তে উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ সঙ্গীতেরও আশা করিয়াছিলাম, কিন্তু দুঃখের বিষয়, সে বিষয় আমরা নিরাশ হইয়াছি। বিদ্যাবীথির কর্ত্তৃপক্ষগণ এ বিষয় অবহিত হইলে আমরা সুখী হইব। অতঃপর 'মহাশ্বেতা' নামক একটি নৃত্য-নাট্য অভিনয়ান্তে অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

উদয়শঙ্কর সম্প্রদায়

আমরা জানিয়া সুখী হইলাম, এম্পায়ার টকী ডিষ্ট্রিবিউটার্সের কর্ম্মচারী মিঃ শান্তারাম হেমদ উদয়শঙ্কর

সম্প্রদায়ের নৃত্যপ্রদর্শনীর যাবতীয় ভার লইয়াছেন। আগামী ১৯৪০ খৃষ্টাব্দের জানুয়ারী মাস হইতে তাঁহাদের নৃত্যানুষ্ঠান আরম্ভ হইবে। এই নৃত্যপ্রদর্শনীর যাবতীয় লব্ধার্থ Uday Shankar India Culture Centre-এ প্রদত্ত হইবে জানিয়া মিঃ শান্তারাম হেমদকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। আশাকরি, তাঁহার উদ্দেশ্য সাফল্যমণ্ডিত হইবে।

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েসন

৪র্থ বার্ষিক অনুষ্ঠান

গত ৩রা সেপ্টেম্বর রবিবার কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েসনের ৪র্থ বার্ষিক অধিবেশন এলবার্ট হলে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। ময়মনসিংহ গৌরীপুরের শ্রদ্ধেয় জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয়ের অনুপস্থিতিতে প্রবীন ধ্রুপদগায়ক শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উক্ত অনুষ্ঠানের পৌরোহিত্য করেন। এতদুপলক্ষে বাংলার স্বনামধন্য সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতাদি করিয়া অনুষ্ঠানটী সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছিলেন। সভায় বহু শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

পরলোক জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী

কালীপুরের জমিদার জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী বহুদিন নানা রোগে ভুগিয়া সম্প্রতি মারা গিয়াছেন।

জ্ঞানদাবাবু শিক্ষিত ও সদালাপী ব্যক্তি ছিলেন। সঙ্গীত-শাস্ত্রে তাঁহার অগাধ জ্ঞান ছিল। সঙ্গীতরসজ্ঞ হিসাবে সারা বাঙ্গলা জুড়িয়াই তাঁহার বেশ সুনাম ছিল এবং বড় বড় আসরেও তিনি অনেক সময় বিচারক হিসাবে বসিতেন। ময়মনসিং গৌরীপুরে শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্র-কিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের আনুকুল্যে যে একটি সঙ্গীত-কেন্দ্র গড়িয়া উঠিয়াছে তাহাতে জ্ঞানদাবাবুর দান কম ছিল না। তাঁহার মৃত্যুতে সঙ্গীতক্ষেত্রের যথেষ্ট ক্ষতি হইল।

ইউনিভারসিটি ইনিষ্টিটিউট হলে বিরাট সঙ্গীত সভা

গত ১৯শে আগষ্ট, শনিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় কলিকাতা ইউনিভারসিটি ইনিষ্টিটিউট হলে একটি বিরাট সঙ্গীত সভার অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। নাটোরাধিপতি মহারাজ শ্রীযোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। ইনিষ্টিটিউটের ফাইন আর্টস সোসাইটীর সভাপতি শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর সভার উদ্বোধন করেন। নিখিল-বঙ্গীয় কলেজের ছাত্রছাত্রীদিগের চতুর্দ্দশ বার্ষিক সঙ্গীত প্রতিযোগীতা উপলক্ষে এই সঙ্গীত-সভা প্রতি বৎসর অনুষ্ঠিত হয়। নাটোরের মহারাজ বাহাদুর, সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ বাংলার খ্যাতনামা সঙ্গীতকুশলীগণ সঙ্গীতাদি করেন। রাত্রি ১০ ঘটিকায় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

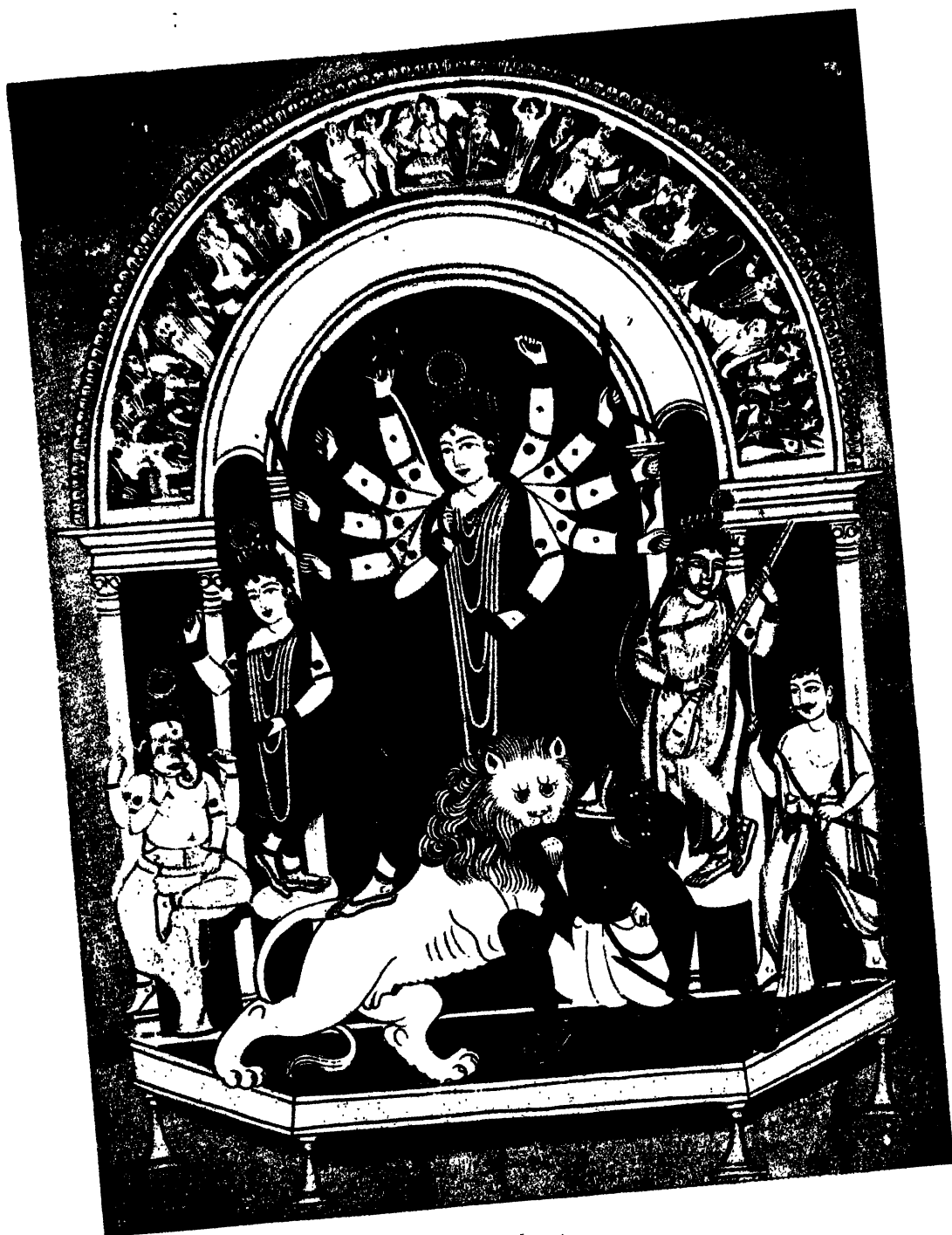
সঙ্গীত-পরিষৎ

(মল্লার-রাগিণীর অনুষ্ঠান)

বিগত ২৭শে শ্রাবণ, শনিবার সন্ধ্যায় কলিকাতায় ৩নং কুমারটুলী ষ্ট্রীটে সঙ্গীত-পরিষদের মল্লার-রাগিণীর অনুষ্ঠানের অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন অধ্যাপক শ্রীযুক্ত মন্মথমোহন বসু মহাশয়। সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় এই অনুষ্ঠানে মল্লারের অন্তর্ভুক্ত বিভিন্ন শ্রেণীর রাগরাগিণী প্রদর্শন করেন। শুদ্ধমল্লার, মেঘমল্লার, মিঞামল্লার ও জয়জয়ন্তী এই চারিটী রাগ-রাগিণী তিনি বিশেষ ও বিস্তৃতভাবে আলাপ করেন এবং প্রসিদ্ধ শিল্পতত্ত্ববিদ্ শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ মল্লার রাগিণীর ঔপপত্তিক বিষয়ের বিজ্ঞানসম্মত বিশ্লেষণ দ্বারা সাধারণের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত প্রভাত ঘোষ, শ্রীযুক্ত ভুবনমোহন ঘোষ ও শ্রীযুক্ত বটকৃষ্ণ ঘোষ সঙ্গত করিয়াছিলেন। পরিষদের সভ্যগণ ব্যতীতও বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি এই অনুষ্ঠানে যোগ দিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-এ।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

১৬শ বর্ষ } আশ্বিন, ১৩৪৬ সাল { ৬ষ্ঠ সংখ্যা

আনন্দময়ী

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

'আনন্দময়ীর আগমনে
আনন্দে গিয়েছে দেশ ছেয়ে।'

জগন্মাতার আগমনে সত্যই আনন্দে দেশ কল্লোলিত হ'য়ে ওঠে! কিন্তু এ-আনন্দের ধারা প্রবাহিত হ'য়ে আস্‌ছে কতদিন ধরে এই ভারতের বিশেষতঃ বাংলার শ্যামল বুকের ওপর দিয়ে সে সম্বন্ধে অবশ্য নানা মুনির নানা মত। কেউ বলেন প্রাক্‌বৈদিক হ'তে, কারো কারো মতে বৈদিক বা ঐতিহাসিক অর্থাৎ ঋক্‌বেদের যুগ হ'তে, আবার কারো মতে বা পৌরাণিক কাল হতে এ-মহাপূজার প্রবর্ত্তন চলে আস্‌ছে। কিন্তু সে সম্বন্ধে যতই মতভেদ থাক্ না কেন,—আগ্নি, প্রতীক ইত্যাদির কথা ছেড়ে দিলে আমরা দেখি শরতের কোলে বাংলায় মাতৃপূজার এই ঘনঘটা পূজার রীতি প্রায় হাজার বা দেড় হাজার বছরের আগে থেকেও প্রচলিত হোয়ে আস্‌ছে; ঐ সময় হ'তেই নাকি দুর্গাদেবীর মৃন্ময় মূর্ত্তির নির্ম্মাণ প্রবর্ত্তিত হয়।

কিন্তু ঐতিহাসিক দিকটা বাদ দিয়ে যদি এর অধ্যাত্ম রহস্য সম্বন্ধে আমরা একটু আলোচনা কোরে দেখি, তবে দেখ্‌ব যে কল্যাণদায়িনী মাতৃরূপেই দেবীর আগমন এ-প্রতীক বা প্রতিমার মধ্য দিয়ে। মানুষ চায় আনন্দ

আনন্দময়ীকে পূজা কোরে, কিন্তু আনন্দ মাত্রই তার লক্ষ্য নয় জীবনের, লক্ষ্য তার সেই নিষ্কল শিবের স্বরূপ-প্রাপ্তিতেই। শিব পরম নির্গুণ, ত্রিগুণাত্মিকারূপে প্রকাশ তাঁর মহামায়াতে, এজন্য মহামায়া বা আদ্যাশক্তির সঙ্গে সম্বন্ধ শিবের নিবিড়—উভয়ের মধ্যে পরম মিতালী। সাংখ্যের পুরুষ-প্রকৃতির মূর্ত প্রকাশই হচ্ছেন শিব শক্তি। তবে সাংখ্যের পুরুষ-প্রকৃতির সঙ্গেও ঠিক তুলনা করা চলে না। কারণ সাংখ্যের পুরুষ বহু ও প্রকৃতি হোল জড়া। আর শিব হচ্ছেন অদ্বিতীয় ও আদ্যাশক্তি চৈতন্যরূপিণী মহামায়া; সুতরাং তন্ত্রশাস্ত্র যে ভাবে রূপদান কোরেছেন শিব-শক্তির, তা-ই হোল পরম শিব ও আনন্দময়ীর আসল রূপ।

মহামায়া জগতে সর্বৈশ্বর্য্যের পূর্ণ বিকাশ, আবার ঐশ্বর্য্যহীনতার বা বৈরাগ্যেরও পরিপূর্ণ প্রতীক। ঋদ্ধি, সিদ্ধি, জ্ঞান, বীর্য নিয়ে বরাভয় করে বিরাজিতা যেমন একদিকে তিনি সন্তানের মনোবাসনা পূরণ করতে, মোক্ষ-দায়িনীও তেম্নি পরম শিবে সাধককে নিয়ন্ত্রিত কোরে তিনি অপরদিকে। (ক) এজন্য শিরোদেশে রয়েছেন পতি তাঁর শিব সর্ব্বস্বহারা বৈরাগীর চরম আদর্শ, আর পদতলে রয়েছে ষড়রিপুর প্রতিমূর্তি মহিষাসুর দলিত ও শূলবিদ্ধ!—'মা'-রই শক্তি কুণ্ডলিনী সর্পরূপে জাগ্রতা হোয়ে অসুরকে দংশনোদ্যত! সিংহবাহিনীর সিংহও হচ্ছে আবার মহাশক্তিরই প্রতিভূ। মহিষমর্দ্দিনীর সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয় সংগ্রামে সে শক্তি উদ্বুদ্ধ—বহির্বিকাশ মাত্র। বিদ্যা-শক্তির বিচ্ছুরণে অবিদ্যাশক্তির প্রতীক দুর্দ্ধর্ষ অসুরও অভিভূত।

তারপর দেবীকে সীমাবদ্ধ প্রতিমার মাঝে অর্চনা করলেও আসলে তিনি যে অসীম অনন্ত বিশ্বব্যাপী, তাতে আর কোন সন্দেহ নেই, কারণ দশদিকের প্রতীক প্রহরণ-যুক্ত দশবাহুই (১) তার প্রমাণ দিচ্ছে। দুর্গাতত্ত্ব এজন্যই বড় সুকঠিন; এ-তত্ত্ব বুঝ্তে গেলে সাধনাই হোল একমাত্র উপায়; অধ্যাত্মমার্গের সাধকই হোল এর যথার্থ অধিকারী।

তাই সাধককেও হ'তে হবে সম্পূর্ণ নিষ্কলঙ্ক ও কামনা-জয়ী। এতটুকু বাসনা—এতটুকু চিত্তের মালিন্য তার থাকলে চল্বে না। সাধকের কর্তব্যই মাতৃতত্ত্ব বোঝা, অর্থাৎ মাকে লাভ কোরে তাঁর প্রসন্নতা লাভ করা, তারপর মা-ই বুঝিয়ে দেবেন আসল রহস্য, দেখিয়ে দেবেন আপনার পতিকে—আপনার হ'তেও শ্রেষ্ঠ পরম কল্যাণ-স্বরূপ নিষ্কল শিবকে। শিবই হোল সাধকের চরম লক্ষ্য ও মাতৃতত্ত্ব-অবগতির অন্তরের কথা। আমরা দেখি মিলনের পূর্বে কী-কঠোর তপস্যাই না করতে হয়েছিল পার্ব্বতীকেই। কুল, শীল, মান, রূপ-গৌরব সব কিছু নিয়েই তপস্যা আরম্ভ করলেন তিনি মহাদেবের, কিন্তু যোগীশ্বরের মনকে কিছুতেই টলাতে পারলেন না তিনি প্রথমে; পরে বৈরাগ্যের জ্বলন্ত অনলে সকল কিছু আহুতি দিয়ে আত্মসমর্পণ করলেন যখন ভোলানাথের চরণে, তখনই সর্বত্যাগী মহেশকে পতিত্বে বরণ করবার যোগ্যতা লাভ করলেন তিনি তাঁর প্রসন্নতা লাভ কোরে। সুতরাং

(ক) অন্যতম উদাহরণ তার স্বারোচিষ মন্বন্তরে। একই সঙ্গে শ্রীদুর্গার অর্চনা করলেন রাজা সুরথ ও সমাধি বৈশ্যমেধসাশ্রমের পুণ্যক্ষেত্রে, কিন্তু ফললাভ করলেন উভয়ে বিভিন্ন,—ভোগৈশ্বর্য্য ও মুক্তি। যদিও অবশ্য বাসনা ছিল উভয়ের সেখানে ভিন্ন, তথাপি বরদাত্রী ছিলেন কিন্তু এক মহামায়া!

(১) অনেক বিশেষজ্ঞের মতে এ-দশবাহুর প্রবর্তন হয় গৌড়ে অর্থাৎ রাজা গণেশের সময় হ'তে। তার পূর্বে দেবী ছিলেন চতুর্ভুজা।

পৌরাণিক আখ্যানে যদি পার্বতীকেই স্বয়ং কঠোরতার আশ্রয় নিতে হয় শিবের সান্নিধ্য লাভ করুতে, তখন অন্য পরে কা কথা? মাতৃ-করুণার ভিখারী সাধককেও জলাঞ্জলি দিতে হবে তার মান-যশ, সুখ-দুঃখ জগতের সকল কিছু দ্বন্দ্ব ও বাসনা চিরদিনের জন্য, তবেই সার্থক হবে তার সাধনা—তার মাতৃসন্দর্শন! দশভুজা শারদাকে আবাহন ও অর্চনার উদ্দেশ্যই হোল সকল বাঁধন মুক্ত করা। সন্তান যখন সর্বস্ব তার বিকিয়ে দিয়ে শরণাগতি লাভ করুতে পারে জগজ্জননীর তখনই দেন তিনি আনন্দ, এজন্য আর এক নাম তাঁর 'আনন্দদায়িনী' ও নিজেও তিনি আনন্দময়ী। কল্যাণময়ীর কৃপা লাভ করুলে মুক্তি সন্তানের করতলগত এবং না চাইলেও সকল শক্তি—সকল সিদ্ধিই তিনি দান করেন তাকে অযাচিতভাবে।

পরিশেষে আনন্দময়ীর এ-শুভ আগমনে অঞ্জলি দেব চরণে তাঁর ভক্তি ও অনুরাগের। সার্থক করুন তিনি ভারতকে,—সার্থক্ করুন তিনি বাংলার নর-নারীকে। বন্দনায় তাঁর মুখরিত হোক অপূব মহিমা, দূর করুন তিনি আমাদের প্রাণের বেদনা, মুক্ত হোক আমাদের সকল বন্ধন!

—বন্দনা—

দুর্গা মিশ্র—সুরফাঁকতাল

দুর্গে দুখহারিণী,
শুম্ভনাশিনী ভবানী
বিপদ-ভয়বারিণী।

ত্বং হি অনাদি অপারা
ত্বং হি সাকারা নিরাকারা,
সর্বব্যাপিনী শর্বাণী
সৃজন-প্রলয়কারিণী।

সকল-শরণা শারদে
শুভদে অভয়া বরদে,
দনুজদলনী শিবানী
সিংহবাহিনী;

শূল-খড়্গ ধারিণী
মহিষাসুরমর্দিনী,
বিশ্বজননী চণ্ডিকে
তনয়-ত্রিতাপ-তারিণী

কথা—স্বামী বেদানন্দ

সুর ও স্বরলিপি—লেখক

স্থায়ী

	২		৩		০			+		০	
II	সপা	-া |	পা	-া |	ধা	মা	I	পা	ধা |	ধা	-া |
	দু	০	র্গে	০	দু	খ		হা	রি	ণী	০

২		৩		০		+		০	
মা	-া	রা	-া	সা	-া I	সপা	-া	পা	-া
০	০	০	০	০	০	দু	০	র্গে	০

২		৩		০	S	+		০	
ধা	মা	পা	ধা	-া	ধা I	মা	-া	রা	সা
দু	খ	হা	রি	০	ণী	ত	০	স্ত	না

২		৩		০		+		০	
সা	রসা	রধা	ধা	-া	সা I	সা	রা	মা	পা
শি	নী০	ভ০	বা	০	নী	বি	প	দ	ভ

২		৩		০		+		০	
ধা	পা	ধা	র্রা	র্সা	-া I	ধা	-া	ধা	পমা
য়	০	বা	রি	ণী	০	০	০	০	০০

অন্তরা

+		০		২		৩		০	
II পমা	-া	পা	পা	র্সা	ধা	র্সা	র্সা	-া	র্সা I
ত্বং০	০	হি	অ	না	দি	অ	পা	০	রা

+		০		২		৩		০	
র্রা	-া	র্রা	র্রা	র্মা	র্রা	র্সা	র্সা	ধা	পমা I
ত্বং	০	হি	সা	কা	রা	নি	রা	কা	রা০

+		০		২		৩		০	
পা	-া	ধা	পা	মা	রসা	রধা	-া	সা	সা I
স	০	ব	ব্যা	পি	নী০	শ০	০	র্বা	ণী

দ্রষ্টব্য ঃ—দ্বিতীয়বার 'দুর্গে দুখহারিণী' গেয়ে অন্তরা ও সঞ্চারী ধরতে হবে

+		০		২		৩		০		
সা	রা	মা	পা	ধা	পা	ধা	র্রা	র্সা	-া	I
সৃ	জ	ন	প্র	ল	য়	কা	রি	ণী	০	

+		০	
ধা	-া	ধা	পমা
০	০	০	০০

সঞ্চারী

	+		০		২		৩		০		
II	মা	মা	রা	মা	রা	সা	রা	ধ্‌া	-া	সা	I
	স	ক	ল	শ	র	ণা	শা	র	০	দে	

+		০		২		৩		০		
সা	রা	মা	পা	ধা	পা	ধা	র্সা	ধা	পমা	I
শু	ভ	দে	অ	ভ	য়া	ব	র	দে	০০	

+		০		২		৩		০		
{না	না	না	না	না	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	I
দ	নু	জ	দ	ল	নী	শি	বা	০	নী	

+		০		২		৩		০		
র্সা	-া	-া	-া	না	-া	ধা	-া	পা	-া	I
০	০	০	০	০	০	০	০	০	০	

+		০		২		৩		০		
পা	-া	মা	ধা	পা	মজ্ঞা	-া	মজ্ঞা	জ্ঞা	-া}	II
সি	ং	হ	বা	হি	নী০	০	০০	০	০	*

* এ'টী দুবার আবৃত্তি ক'রে তবে আভোগ ধরতে হবে এবং এ' লাইন দুটীতে 'পটদীপ'-এর ছায়া বর্তমান রয়েছে।

আভোগ

+		০		২		৩		০		
[পমা	-া	পা	স´া	-া	ধা]					
পস´া	-া	ধা	স´া	-া	স´া	র´ধা	-া	স´া	স´া	I
শূ	০	ল	খ	০	ড়্গ	ধা০	০	রি	ণী	

+		০		২		৩		০		
র´া	র´া	র´া	স´া	ম´া	র´া	স´া	ধা	ধা	পমা	I
ম	হি	ষা	সু	০	র	ম	র্	দি	নী০	

+		০		২		৩		০		
পা	-া	ধা	পা	মা	রসা	রধ্া	-া	সা	সা	I
বি	০	শ্ব	জ	ন	নী০	চ০	০	ণ্ডি	কে	

+		০		২		৩		০		
সা	রা	মা	পা	ধা	পা	ধা	র´া	স´া	-া	]
ত	ন	য়	ত্রি	তা	প	হা	রি	ণী	০	

+		০	
ধা	-া	ধা	পমা
০	০	০	০০

আগমনী

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আজ শরতের শ্যামলিমায় মা এসেছে ফিরে
ফুলের মেলা মিলেছে তাই কুঞ্জ-বীথি ঘিরে।
স্নিগ্ধ শ্যামল ধানের ক্ষেতে
বেড়ায় পবন গন্ধে মেতে,
শুভ্র কাশের চামর দোলে নদীর তীরে তীরে।

আনন্দে আজ মায়ের লাগি শিউলি সুবাস ঝরে
অপ্‌রাজিতার কুঁড়িগুলি ফুটল থরে থরে।
এস মা আজ হৃদয় মাঝে
তোমার বোধন-শঙ্খ বাজে
তোমার পূজায় জ্বাল্‌ব এবার হৃদয়-প্রদীপটিরে।

স্বরলিপি

চিনিলেনা আমারে কি
দীপহারা কোণে, আমি ছিনু অন্যমনে
ফিরে গেলে কারেও না দেখি।

দ্বারে এসে গেলে ভুলে
পরশনে দ্বার যেত খুলে,
মোর ভাগ্যতরী এটুকু বাধায় গেল ঠেকি।

ঝড়ের রাতে ছিনু প্রহর গণি
হায়, শুনি নাই তব রথের ধ্বনি।
গুরু গুরু গরজনে কাঁপি
বক্ষ ধরিয়াছিনু চাপি,
আকাশে বিদ্যুত বহ্নি অভিশাপ গেল লেখি॥

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর   স্বরলিপি—শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

সা রা II গা -পা পা -া পা -ক্ষা ধপা -ক্ষা I গা -পমা গা -া -গা -পা গা গরা I
চি নি লে ০ না ০ আ ০ মা ০ রে ০ কি ০ ০ ০ চি নি০

রগা -রা রসা -া -া -া -া -া I র্সা -া র্সা র্সা র্সা -া র্সা -না I
লে ০ না০ ০ ০ ০ ০ ০ দী ০ প হা রা ০ কো ০

রর্সা -া র্সা না ধা -না র্সা -না I ধা -না র্সা ধনা ধপা -া পা ক্ষা I
ণে ০ আ মি ছি ০ নু ০ অ ০ ন্য ম নে০ ০ ফি রে

গা -পমা গা -া -া -া -া -া I গা -না না -ধা ধা -পা পা -ক্ষা I
গে ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ কা ০ রে ০ ও ০ না ০

গা -পমা গা -া -গা -পা গা গরা I গা -রা রসা -া -া -া সা রা II
দে ০ খি ০ ০ ০ চি নি০ লে ০ না০ ০ ০ ০ "চি নি"

II {পা গা পা -ক্ষা | ক্ষধা -া -পা -া I পর্সা র্সা র্সা -না | র্র্সা -া -া -া I
দ্বা রে এ ০ | সে০ ০ ০ ০ গে লে ভু ০ | লে ০ ০ ০

র্গা র্সর্গা র্গা -র্রা | র্রা -র্সা র্সা -না I ধা না র্সা -ধনা | ধপা -া (া -া)} I
প র০ শ ০ | নে ০ দ্বা র্ যে ত খু ০ | লে ০ ০০

পা -ক্ষা I গা -ক্ষা পা পক্ষা | গা -া -া -া I গা গনা না নধা | ধা -পা ক্ষা গা I
মো র্ ভা ০ গ্য ত | রী ০ ০ ০ এ টু০ কু বা০ | ধা য়্ গে ল

গা -পক্ষা গা -া | গা -পা গা গরা I গা -রা রসা -া | -া -া সা রা II
ঠে ০ কি ০ | ০ ০ চি নি০ লে ০ না০ ০ | ০ ০ "চি নি"

II র্গা র্গা র্গা র্গর্রা | র্গাঃ -র্রঃ র্রা র্রা I র্সর্রা র্রা র্রা র্র্সা | র্সর্রা -া র্সা -া I
ঝ ড়ে র রা০ | তে ০ ছি মু প্র০ হ র গ০ | ণি০ ০ হা য়্

র্সা র্সা নর্সা -া | না না না -া I ধা ধা ধা ধা | পা -া পা ক্ষা I
শু নি না ই | শু নি না ই র থে র ধ্ব | নি ০ ত ব

গা ক্ষা পা ক্ষা | গা -া -া -া I পা গা পা ধা | র্সা র্সা র্সা র্সা I
র থে র ধ্ব | নি ০ ০ ০ গু রু গু রু | গ র জ নে

র্সা -না র্র্সা -া | -া -া -া -া I র্সা -া র্গা র্গর্রা | র্রা র্র্সা র্সা র্সনা I
কাঁ ০ পি ০ | ০ ০ ০ ০ ব ০ ক্ষ ধ০ | রি য়া০ ছি মু০

না -ধনা ধপা -া | -া -া -া -া I র্গা র্গা র্গা -া | র্গা -া র্গা র্গা I
চা ০০ পি০ ০ | ০ ০ ০ ০ আ কা শে ০ | বি ০ দ্যু ত

র্রর্গা -া র্রা -া | -র্সা -া -া -া I সা রা গা -া | গা -া গা -মা I
ব ০ হ্নি ০ | ০ ০ ০ ০ অ ভি শা প্ | গে ০ ল ০

রগা -া রসা -া | -া -গা গা গরা I রগা -রা রসা -া | -া -া সা রা II II
লে ০ খি০ ০ | ০ ০ চি নি০ লে ০ না০ ০ | ০ ০ "চি নি"

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

চতুর্ভেদ প্রস্তার

১।৪।৮।১০
১।৪।৮।১১
১।৪।৮।১২
১।৪।৮।১৩
১।৪।৮।১৪
১।৪।৮।১৫

১।৪।৯।১০
১।৪।৯।১১
১।৪।৯।১২
১।৪।৯।১৩
১।৪।৯।১৪
১।৪।৯।১৫

১।৪।১০।১৩
১।৪।১০।১৪
১।৪।১০।১৫

১।৪।১১।১৩
১।৪।১১।১৪
১।৪।১১।১৫

১।৪।১২।১৩
১।৪।১২।১৪
১।৪।১২।১৫

১।৫।৮।১০
১।৫।৮।১১
১।৫।৮।১২
১।৫।৮।১৩
১।৫।৮।১৪
১।৫।৮।১৫

১।৫।৯।১০
১।৫।৯।১১
১।৫।৯।১২
১।৫।৯।১৩
১।৫।৯।১৪
১।৫।৯।১৫

১।৫।১০।১৩
১।৫।১০।১৪
১।৫।১০।১৫

১।৫।১১।১৩
১।৫।১১।১৪
১।৫।১১।১৫

১।৫।১২।১৩
১।৫।১২।১৪
১।৫।১২।১৫

১।৬।৮।১০
১।৬।৮।১১
১।৬।৮।১২
১।৬।৮।১৩
১।৬।৮।১৪
১।৬।৮।১৫

১।৬।৯।১০
১।৬।৯।১১
১।৬।৯।১২
১।৬।৯।১৩
১।৬।৯।১৪
১।৬।৯।১৫

১।৬।১০।১৩
১।৬।১০।১৪
১।৬।১০।১৫

১।৬।১১।১৩
১।৬।১১।১৪
১।৬।১১।১৫

১।৬।১২।১৩
১।৬।১২।১৪
১।৬।১২।১৫

১।৭।৮।১০
১।৭।৮।১১
১।৭।৮।১২
১।৭।৮।১৩
১।৭।৮।১৪
১।৭।৮।১৫

১।৭।৯।১০
১।৭।৯।১১
১।৭।৯।১২
১।৭।৯।১৩
১।৭।৯।১৪
১।৭।৯।১৫

১।৭।১০।১৩
১।৭।১০।১৪
১।৭।১০।১৫

১।৭।১১।১৩
১।৭।১১।১৪
১।৭।১১।১৫

১।৭।১২।১৩
১।৭।১২।১৪
১।৭।১২।১৫

১।৮।১০।১৩
১।৮।১০।১৪
১।৮।১০।১৫

১।৮।১১।১৩
১।৮।১১।১৪
১।৮।১২।১৫

১।৯।১০।১৩
১।৯।১০।১৪
১।৯।১০।১৫

১।৯।১১।১৩
১।৯।১১।১৪
১।৯।১১।১৫

১।৯।১২।১৩
১।৯।১২।১৪
১।৯।১২।১৫

১০২ (১)

২।৪।৮।১০
২।৪।৮।১১
২।৪।৮।১২
২।৪।৮।১৩
২।৪।৮।১৪
২।৪।৮।১৫

২।৪।৯।১০
২।৪।৯।১১
২।৪।৯।১২
২।৪।৯।১৩
২।৪।৯।১৪
২।৪।৯।১৫

২।৪।১০।১৩
২।৪।১০।১৪
২।৪।১০।১৫

২।৪।১১।১৩
২।৪।১১।১৪
২।৪।১১।১৫

২।৪।১২।১৩
২।৪।১২।১৪
২।৪।১২।১৫

২।৫।৮।১০
২।৫।৮।১১
২।৫।৮।১২
২।৫।৮।১৩
২।৫।৮।১৪
২।৫।৮।১৫

২।৫।৯।১০
২।৫।৯।১১
২।৫।৯।১২
২।৫।৯।১৩
২।৫।৯।১৪
২।৫।৯।১৫

২।৫।১০।১৩
২।৫।১০।১৪
২।৫।১০।১৫

২।৫।১১।১৩
২।৫।১১।১৪
২।৫।১১।১৫

২।৫।১২।১৩
২।৫।১২।১৪
২।৫।১২।১৫

২।৬।৮।১০
২।৬।৮।১১
২।৬।৮।১২
২।৬।৮।১৩
২।৬।৮।১৪
২।৬।৮।১৫

২।৬।৯।১০
২।৬।৯।১১
২।৬।৯।১২
২।৬।৯।১৩
২।৬।৯।১৪
২।৬।৯।১৫

২।৬।১০।১৩
২।৬।১০।১৪
২।৬।১০।১৫

২।৬।১১।১৩
২।৬।১১।১৪
২।৬।১১।১৫

২।৬।১২।১৩
২।৬।১২।১৪
২।৬।১২।১৫

২।৭।৮।১০
২।৭।৮।১১
২।৭।৮।১২
২।৭।৮।১৩
২।৭।৮।২৪
২।৭।৮।১৫

২।৭।৯।১০
২।৭।৯।১১
২।৭।৯।১২

২।৭।৯।১৩
২।৭।৯।১৪
২।৭।৯।১৫

২।৭।১০।১৩
২।৭।১০।১৪
২।৭।১০।১৫

২।৭।১১।১৩
২।৭।১১।১৪
২।৭।১১।১৫

২|৭|১২|১৩
২|৭|১২|১৪
২|৭|১২|১৫

২|৮|১০|১৩
২|৮|১০|১৪
২|৮|১০|১৫

২|৮|১১|১৩
২|৮|১১|১৪
২|৮|১১|১৫

২|৮|১২|১৩
২|৮|১২|১৪
২|৮|১২|১৫

২|৯|১০|১৩
২|৯|১০|১৪
২|৯|১০|১৫

২|৯|১১|১৩
২|৯|১১|১৪
২|৯|১১|১৫

২|৯|১২|১৩
২|৯|১২|১৪
২|৯|১২|১৫
১০২ (২)

৩|৪|৮|১০
৩|৪|৮|১১
৩|৪|৮|১২
৩|৪|৮|১৩
৩|৪|৮|১৪
৩|৪|৮|১৫

৩|৪|৯|১০
৩|৪|৯|১১
৩|৪|৯|১২
৩|৪|৯|১৩
৩|৪|৯|১৪
৩|৪|৯|১৫

৩|৭|১০|১৩
৩|৪|১০|১৪
৩|৪|১০|১৫

৩|৪|১১|১৩
৩|৪|১১|১৪
৩|৪|১১|১৫

৩|৪|১২|১৩
৩|৪|১২|১৪
৩|৪|১২|১৫

৩|৫|৮|১০
৩|৫|৮|১১
৩|৫|৮|১২
৩|৫|৮|১৩
৩|৫|৮|১৪
৩|৫|৮|১৫

৩|৫|৯|১০
৩|৫|৯|১১
৩|৫|৯|১২
৩|৫|৯|১৩
৩|৫|৯|১৪
৩|৫|৯|১৫

৩|৫|১০|১৩
৩|৫|১০|১৪
৩|৫|১০|১৫

৩|৫|১১|১৩
৩|৫|১১|১৪
৩|৫|১১|১৫

৩|৫|১২|১৩
৩|৫|১২|১৪
৩|৫|১২|১৫

৩|৬|৮|১০
৩|৬|৮|১১
৩|৬|৮|১২
৩|৬|৮|১৩
৩|৬|৮|১৪
৩|৬|৮|১৫

৩|৬|৯|১০
৩|৬|৯|১১
৩|৬|৯|১২
৩|৬|৯|১৩
৩|৬|৯|১৪
৩|৬|৯|১৫

৩|৬|১০|১৩
৩|৬|১০|১৪
৩|৬|১০|১৫

৩|৬|১১|১৩
৩|৬|১১|১৪
৩|৬|১১|১৫

৩|৬|১২|১৩
৩|৬|১২|১৪
৩|৬|১২|১৫

৩|৭|৮|১০
৩|৭|৮|১১
৩|৭|৮|১২
৩|৭|৮|১৩
৩|৭|৮|১৪
৩|৭|৮|১৫

৩|৭|৯|১৩
৩|৭|৯|১৪
৩|৭|৯|১৫

৩|৭|১০|১৩
৩|৭|১০|১৪
৩|৭|১০|১৫

৩|৭|১১|১৩
৩|৭|১১|১৪
৩|৭|১১|১৫

৩|৭|১২|১৩
৩|৭|১২|১৪
৩|৭|১২|১৫

৩|৮|১০|১৩
৩|৮|১০|১৪
৩|৮|১০|১৫

৩|৮|১১|১৩
৩|৮|১১|১৪
৩|৮|১১|১৫

৩|৮|১২|১৩
৩|৮|১২|১৪
৩|৮|১২|১৫

৩|৯|১০|১৩
৩|৯|১০|১৪
৩|৯|১০|১৫

৩|৯|১১|১৩
৩|৯|১১|১৪
৩|৯|১১|১৫

৩|৯|১২|১৩
৩|৯|১২|১৪
৩|৯|১২|১৫
১০২ (৩)

৪|৮|১০|১৩
৪|৮|১০|১৪
৪|৮|১০|১৫

৪|৮|১১|১৩
৪|৮|১১|১৪
৪|৮|১১|১৫

৪|৮|১২|১৩
৪|৮|১২|১৪
৪|৮|১২|১৫

৪|৯|১০|১৩
৪|৯|১০|১৪
৪|৯|১০|১৫

৪|৯|১১|১৩
৪|৯|১১|১৪
৪|৯|১১|১৫

৪|৯|১২|১৩
৪|৯|১২|১৪
৪|৯|১২|১৫
১৮ (১)

৫|৮|১০|১৩
৫|৮|১০|১৪
৫|৮|১০|১৫

৫|৮|১১|১৩
৫|৮|১১|১৪
৫|৮|১১|১৫

৫|৮|১২|১৩
৫|৮|১২|১৪
৫|৮|১২|১৫

৫|৯|১০|১৩
৫|৯|১০|১৪
৫|৯|১০|১৫

৫|৯|১১|১৩
৫|৯|১১|১৪
৫|৯|১১|১৫

৫|৯|১২|১৩
৫|৯|১২|১৪
৫|৯|১২|১৫
১৮ (২)

৬|৮|১০|১৩
৬|৮|১০|১৪
৬|৮|১০|১৫

৬|৮|১১|১৩
৬|৮|১১|১৪
৬|৮|১১|১৫

৬|৮|১২|১৩
৬|৮|১২|১৪
৬|৮|১২|১৫

৬|৯|১০|১৩
৬|৯|১০|১৪
৬|৯|১০|১৫

৬|৯|১১|১৩
৬|৯|১১|১৪
৬|৯|১১|১৫

৬|৯|১২|১৩
৬|৯|১২|১৪
৬|৯|১২|১৫
১৮ (৩)

৭|৮|১০|১৩
৭|৮|১০|১৪
৭|৮|১০|১৫

৭|৮|১১|১৩
৭|৮|১১|১৪
৭|৮|১১|১৫

৭|৮|১২|১৩
৭|৮|১২|১৪
৭|৮|১২|১৫

৭|৯|১০|১৩
৭|৯|১০|১৪
৭|৯|১০|১৫

৭|৯|১১|১৩
৭|৯|১১|১৪
৭|৯|১১|১৫

৭|৯|১২|১৩
৭|৯|১২|১৪
৭|৯|১২|১৫
১৮ (৪)

পঞ্চভেদ প্রস্তার

১|৪|৮|১০|১৩
১|৪|৮|১০|১৪
১|৪|৮|১০|১৫

১|৪|৮|১১|১৩
১|৪|৮|১১|১৪
১|৪|৮|১১|১৫

১|৪|৮|১২|১৩
১|৪|৮|১২|১৪
১|৪|৮|১২|১৫

১|৪|৯|১০|১৩
১|৪|৯|১০|১৪
১|৪|৯|১০|১৫

১|৪|৯|১১|১৩
১|৪|৯|১১|১৪
১|৪|৯|১১|১৫

১|৪|৯|১২|১৩
১|৪|৯|১২|১৪
১|৪|৯|১২|১৫

১|৫|৮|১০|১৩
১|৫|৮|১০|১৪
১|৫|৮|১০|১৫

১|৫|৮|১১|১৩
১|৫|৮|১১|১৪
১|৫|৮|১১|১৫

১|৫|৮|১২|১৩
১|৫|৮|১২|১৪
১|৫|৮|১২|১৫

১|৫|৯|১০|১৩
১|৫|৯|১০|১৪
১|৫|৯|১০|১৫

১|৫|৯|১১|১৩
১|৫|৯|১১|১৪
১|৫|৯|১১|১৫

১|৫|৯|১২|১৩
১|৫|৯|১২|১৪
১|৫|৯|১২|১৫

১|৬|৮|১০|১৩
১|৬|৮|১০|১৪
১|৬|৮|১০|১৫

১|৬|৮|১১|১৩
১|৬|৮|১১|১৪
১|৬|৮|১১|১৫

১|৬|৮|১২|১৩
১|৬|৮|১২|১৪
১|৬|৮|১২|১৫

১|৬|৯|১০|১৩
১|৬|৯|১০|১৪
১|৬|৯|১০|১৫

১|৬|৯|১১|১৩
১|৬|৯|১১|১৪
১|৬|৯|১১|১৫

১|৬|৯|১২|১৩
১|৬|৯|১২|১৪
১|৬|৯|১২|১৫

১|৭|৮|১০|১৩
১|৭|৮|১০|১৪
১|৭|৮|১০|১৫

১|৭|৮|১১|১৩
১|৭|৮|১১|১৪
১|৭|৮|১১|১৫

১|৭|৮|১২|১৩
১|৭|৮|১২|১৪
১|৭|৮|১২|১৫

১|৭|৯|১০|১৩
১|৭|৯|১০|১৪
১|৭|৯|১০|১৫

১|৭|৯|১১|১৩
১|৭|৯|১১|১৪
১|৭|৯|১১|১৫

১|৭|৯|১২|১৩
১|৭|৯|১২|১৪
১|৭|৯|১২|১৫

১২ (১)

২|৪|৮|১০|১৩
২|৪|৮|১০|১৪
২|৪|৮|১০|১৫

২|৪|৮|১১|১৩
২|৪|৮|১১|১৪
২|৪|৮|১১|১৫

২|৪|৮|১২|১৩
২|৪|৮|১২|১৪
২|৬|৮|১২|১৫

২|৪|৯|১০|১৩
২|৪|৯|১০|১৪
২|৪|৯|১০|১৫

২|৪|৯|১১|১৩
২|৪|৯|১১|১৪
২|৪|৯|১১|১৫

২|৪|৯|১২|১৩
২|৪|৯|১২|১৪
২|৪|৯|১২|১৫

২|৫|৮|১০|১৩
২|৫|৮|১০|১৪
২|৫|৮|১০|১৫

২|৫|৮|১১|১৩
২|৫|৮|১১|১৪
২|৫|৮|১১|১৫

২|৫|৮|১২|১৩
২|৫|৮|১২|১৪
২|৫|৮|১২|১৫

২|৫|৯|১০|১৩
২|৫|৯|১০|১৪
২|৫|৯|১০|১৫

২|৫|৯|১১|১৩
২|৫|৯|১১|১৪
২|৫|৯|১১|১৫

২|৫|৯|১২|১৩
২|৫|৯|১২|১৪
২|৫|৯|১২|১৫

২|৬|৮|১০|১৩
২|৬|৮|১০|১৪
২|৬|৮|১০|১৫

২|৬|৮|১১|১৩
২|৬|৮|১১|১৪
২|৬|৮|১১|১৫

১|৬|৮|১২|১৩
২|৬|৮|১২|১৪
১|৬|৮|১২|১৫

২|৬|৯|১২|১৩
২|৬|৯|১২|১৪
২|৬|৯|১২|১৫

২|৬|৯|১১|১৩
২|৬|৯|১১|১৪
২|৬|৯|১১|১৫

২|৬|৯|১২|১৩
২|৬|৯|১২|১৪
২|৬|৯|১২|১৫

২|৭|৮|১০|১৩
২|৭|৮|১০|১৪
২|৭|৮|১০|১৫

২|৭|৮|১১|১৩
২|৭|৮|১১|১৪
২|৭|৮|১১|১৫

২|৭|৮|১২|১৩
২|৭|৮|১২|১৪
২|৭|৮|১২|১৫

২|৭|৯|১০|১৩
২|৭|৯|১০|১৪
২|৭|৯|১০|১৫

২|৭|৯|১১|১৩
২|৭|৯|১১|১৪
২|৭|৯|১১|১৫

২|৭|৯|১২|১৩
২|৭|৯|১২|১৪
২|৭|৯|১২|১৫

১২ (২)

৩|৪|৮|১০|১৩
৩|৪|৮|১০|১৪
৩|৪|৮|১০|১৫

৪|৪|৮|১১|১৩
৩|৪|৮|১১|১৪
৩|৪|৮|১১|১৫

৩|৪|৮|১২|১৩
৩|৪|৮|১২|১৪
৩|৪|৮|১২|১৪

৩|৪|৯|১০|১৩
৩|৪|৯|১০|১৪
৩|৪|৯|১০|১৫

৩|৪|৯|১১|১৩
৩|৪|৯|১১|১৪
৩|৪|৯|১১|১৫

৩|৪|৯|১২|১৩
৩|৪|৯|১২|১৪
৩|৪|৯|১২|১৫

৩|৫|৮|১০|১৩
৩|৫|৮|১০|১৪
৩|৫|৮|১০|১৫

৩|৫|৮|১১|১৩
৩|৫|৮|১১|১৪
৩|৫|৮|১১|১৫

৩|৫|৮|১২|১৩
৩|৫|৮|১২|১৪
৩|৫|৮|১২|১৫

৩|৫|৯|১০|১৩
৩|৫|৯|১০|১৪
৩|৫|৯|১০|১৫

৩|৫|৯|১১|১৩
৩|৫|৯|১১|১৪
৩|৫|৯|১১|১৫

৩|৫|৯|১২|১৩
৩|৫|৯|১২|১৪
৩|৫|৯|১২|১৫

৩|৬|৮|১০|১৩
৩|৬|৮|১০|১৪
৩|৬|৮|১০|১৫

৩|৬|৮|১১|১৩
৩|৬|৮|১১|১৪
৩|৬|৮|১১|১৫

৩|৬|৮|১২|১৩
৩|৬|৮|১২|১৪
৩|৬|৮|১২|১৫

৩|৬|৯|১০|১৩
৩|৬|৯|১০|১৪
৩|৬|৯|১০|১৫

৩|৬|৯|১১|১৩
৩|৬|৯|১১|১৪
৩|৬|৯|১১|১৫

৩|৬|৯|১২|১৩
৩|৬|৯|১২|১৪
৩|৬|৯|১২|১৫

৩|৭|৮|১০|১৩
৩|৭|৮|১০|১৪
৩|৭|৮|১০|১৫

৩|৭|৮|১১|১৩
৩|৭|৮|১১|১৪
৩|৭|৮|১১|১৫

৩|৭|৮|১২|১৩
৩|৭|৮|১২|১৪
৩|৭|৮|১২|১৫

৩|৭|৯|১০|১৩
৩|৭|৯|১০|১৪
৩|৭|৯|১০|১৫

৩|৭|৯|১১|১৩
৩|৭|৯|১১|১৪
৩|৭|৯|১১|১৫

৩|৭|৯|১২|১৩
৩|৭|৯|১২|১৪
৩|৭|৯|১২|১৫

১২ (৩)

২১৬ ইতি

পঞ্চভেদ

প্রস্তার।

(ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ইমন মিশ্র—দাদ্‌রা

সেদিন বলেছিলে এই সে ফুলবনে
আবার হবে দেখা ফাগুনে তব সনে।
ফাগুন এলো ফিরে লাগে না মন কাজে
আমার হিয়া ভরি উদাসী বেণু বাজে
শুধাই তব কথা দখিনা সমীরণে।

শপথ ভুলিয়াছ (বন্ধু) ভুলিলে পথ কিগো
বারেক দিয়ে দেখা লুকালে মায়ামৃগ।
আঁচলে ফুল লয়ে হল না মালা গাথা
আসার পথ তব ঢাকিল ঝরা পাতা
পূজার চন্দন শুকাল অঙ্গনে। *

কথা—কাজী নজরুল ইস্‌লাম   সুর—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত   স্বরলিপি—শ্রীহেমন্ত মুখার্জ্জী

	+				২				+				২			
II	সা	গা	সা	|	গা	-পা	হ্মা	I	পা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
	সে	দি	ন		ব	লে	ছি		লে	০	০		০	০	০	
	গা	মা	পধা	|	-নর্সা	নধা	পা	I	ধা	পমা	-া	|	-া	-া	-া	I
	এ	ই	সে০		০০	ফু০	ল		ব	নে	০		০	০	০	
	মা	মপা	ধা	|	ধা	পা	মা	I	গা	-া	-া	|	-রমা	-গরা	-সা	I
	আ	বা০	র		হ	বে	দে		খা	০	০		০০	০০	০	
	সা	গা	হ্মা	|	পা	হ্মা	হ্মগা	I	-সা	-া	-া	|	-া	-া	-া	II
	ফা	গু	নে		ত	ব	স		নে	০	০		০	০	০	

* গানখানি কুমারী রমলা মজুমদার Twin Record-এ গেয়েছেন।

+ ২ + ২
II {পা গা ক্ষা | ধা র্সা না I র্সা -া -া | -া -া -া I
ফা গু ন | এ লো ফি রে ০ ০ | ০ ০ ০

+ ২ + ২
না র্রা র্গা | না র্রা র্গা I র্সা -া -া | -র্সর্রা -না -া I
লা গে না | ম ন কা জে ০ ০ | ০০ ০ ০

+ ২ + ২
না র্সা না | ধা ধা ণধা I -পা -া -া | -গপা -ধা -ণা I
আ মা র | হি য়া ভ০ রি ০ ০ | ০০ ০ ০

+ ২ + ২
ণা ধা পা | মা গা মা I পা -া -া | -া -া -া} I
উ দা সী | বে ণু বা জে ০ ০ | ০ ০ ০

+ ২ + ২
গা গমা -পধা | র্সা ণা -পা I মা গা -া | -া -া -া I
শু ধা০ ০০ | ই ত ব ক থা ০ | ০ ০ ০

+ ২ + ২
সা গা ক্ষা | পা ক্ষা ক্ষগা I সা -া -া | -া -া -া II
দ খি না | স মী র ণে ০ ০ | ০ ০ ০

+ ২ + ২
I সা -ধ্া ধ্া | সা রা রা I রগা -া -া | গমা -গরা সা I
প থ | ভু লি য়া ছ ০ ০ | ব০ নে্ ধু

+ ২ + ২
ধ্া -রা রা | -া গা মা I গরা গা -া | -া -া -া I
ভু লি লে | ০ প থ কি গো ০ | ০ ০ ০

+				২				+				২			
গা	-পা	পা	|	-া	পা	পা	I	গপা	পধা	-না	|	-নধা	-পা	-া	I
বা	রে	ক	|	০	দি	য়ে		দে০	খা০	০	|	০০	০	০	
+				২				+				২			
পা	ধা	পা	|	মগা	রা	মা	I	গা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
লু	কা	লে	|	মা০	য়া	মৃ		গ	০	০	|	০	০	০	
+				২				+				২			
{পা	গা	ক্ষা	|	ধা	র্সা	না	I	র্সা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
আঁ	চ	লে	|	ফু	ল	ল		য়ে	০	০	|	০	০	০	
+				২				+				২			
না	র্রা	র্গা	|	না	র্রা	র্গা	I	র্সা	-া	-া	|	-র্সর্রা	-না	-া	I
হ	লো	না	|	মা	লা	গাঁ		থা	০	০	|	০০	০	০	
+				২				+				২			
না	র্সা	না	|	ধা	ধা	ণধা	I	পা	-া	-া	|	-গপা	-ধা	-ণা	I
আ	সা	র	|	প	থ	ভ০		ব	০	০	|	০০	০	০	
+				২				+				২			
ণা	ধা	পা	|	মা	গা	মা	I	পা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
ঢা	কি	ল	|	ঝ	রা	পা		তা	০	০	|	০	০	০	
+				২				+				২			
গা	মা	পণা	|	-পা	-র্সা	-া	I	ণণা	-পা	মা	|	গা	-া	-া	I
পূ	জা	র০	|	০	০	০		চ০	ন্	দ	|	ন	০	০	
+				২				+				২			
সা	গা	ক্ষা	|	পা	ক্ষা	ক্ষগা	I	-সা	-া	-া	|	-া	-া	-া	II II
শু	কা	ল	|	অ	ঙ্	গ		নে	০	০	|	০	০	০	

স্বরলিপি

দরবারী কানড়া—ঝাঁপতাল

রাধারমণ মদনমোহন মাধব মুকুন্দ মুরারী,
মধুসূদন মনোহর ময়ূরপুচ্ছধারী।
কৃষ্ণ কেশব কেশী কালীয়দমন কলুষহারী
কংসারি কমলাকান্ত দনুজদলহারী।
ব্রজরাজ গিরিধারী বঙ্কিম ঠাম
গোবিন্দ গোপাল সঙ্কট নিবারী।
নীল নীরদ বরণ শ্রীনন্দ নন্দন
যদুনাথে রাখ পদে ত্রিলোক-বিহারী॥

কথা—যদুভট্ট

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীনরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

২´		৩			০		১		
{রা	-া	রা	-া	রা	সা	সা	ণ্া	সা	রা
রা	০	ধা	০	র	ম	ণ	ম	দ	ন

২´		৩			০		১		
ণ্দ্া	-া	ণ্া	প্া	ণ্দ্া	ণ্া	-া	সা	সা	সা
মো	০	হ	ন	মা	০	০	০	ধ	ব

২´		৩			০		১		
ণ্দ্া	ণ্া	সা	-া	রা	মজ্ঞা	মজ্ঞা	মা	রা	সা।}
মু	কু	০	০	ন্দ	মু	রা	০	০	রী

১´		৩			০		১		
সা	সা	মজ্ঞা	মা	রা	মা	মা	পা	পা	পা
ম	ধু	সূ	দ	ন	ম	নো	হ	র	ম

২´		৩			০		১		
মা	পা	মা	ণা	পা	মজ্ঞা	-া	মরা	-া	সা ‖
যূ	র	পু	০	চ্ছ	ধা	০	০০	০	রী

	২´		৩			০		১		
‖	{মা	পা	পা	ণদা	ণা	ণা	র্সা	র্সা	-া	র্সা
‖	কৃ	০	ষ্ণ	কে	০	শ	ব	কে	০	শী

২´		৩			০		১		
ণা	র্সণা	র্রা	র্রা	র্সা	ণদা	-া	ণা	পা	-া}
কা	০ ০	লী	য়	দ	ম	০	ন	০	০

২´		৩			০		১		
মা	পা	ণা	র্সা	র্রা	র্মজ্ঞা	-া	র্মর্রা	-া	র্সা
ক	লু	ষ	হা	রী	কং	০	সা০	০	রি

২´		৩			০		১		
ণা	র্সা	র্রা	ণা	র্সা	ণদা	ণা	মা	পা	র্সা
ক	ম	লা	০	০	কা	০	০	০	স্ত

২´		৩			০		১			
মা	পা	ণা	ণা	ণা	মজ্ঞা	মা	রা	-া	র্সা	‖
দ	নু	জ	দ	ল	হা	০	০	০	রী	‖

	২		৩			০		১		
‖	{মা	মা	পা	-া	পা	ণদা	দা	ণা	পা	পা
‖	ব্র	জ	রা	০	জ	গি	রি	ধা	০	রী

২´		৩			০		১		
মা	পা	ণা	র্সা	র্রা	ণদা	-া	ণা	পা	পা}
ব	০	হ্নি	০	ম	ঠা	০	০	০	ম

২´		৩			০		১		
মা	পা	মা	ণা	ণা	মা	পা	মজ্ঞা	-া	জ্ঞা
গো	০	বি	০	ন্দ	গো	০	পা	০	ল
২´		৩			০		১		
মজ্ঞা	-া	মজ্ঞা	মা	পা	মজ্ঞা	মা	রা	-া	সা ‖
স	০	ঙ্ক	ট	নি	বা	০	০	০	রি ‖
২´		৩			০		১		
{মা	পা	ণদা	-া	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা
নী	০	ল	০	নী	র	দ	ব	র	ণ
২´		৩			০		১		
ণা	র্সা	র্রা	-া	র্সা	ণদা	ণদা	ণা	পা	-া}
শ্রী	০	ন	০	ন্দ	ন	০	ন্দ	ন	০
২´		৩			০		১		
মা	পা	ণা	র্সা	র্রা	র্মজ্ঞা	জ্ঞা	র্মা	র্রা	র্সা
য	দু	না	০	থে	রা	খ	প	দে	০
২´		৩			০		১		
ণা	ণা	পা	মা	পা	মজ্ঞা	-া	মরা	-া	সা ‖
ত্রি	লো	ক	০	বি	হা	০	০০	০	রী ‖

গান

শ্রীপশুপতি ঘোষ

আজি যায় গো দেখা
সারা ধরণী জুড়ে
যেন শ্যামল রঙে
রাঙা নিশান উড়ে।

ওই কানন বীথি
আজি রাঙিয়া সিঁথী,
বুঝি ফুল্ল মনে
মৃদু হাসিছে দূরে।

কার আশীষ ধারা
নামি' ঝরণা হ'য়ে,
ধুয়ে ব্যথার গ্লানি
যায় কোথায় ল'য়ে!

কত ডাকার শেষে
বুঝি মা এল দেশে,
তান ধরিল বীণা
মৌন হৃদয় পুরে।

স্বরলিপি

কথা—লাহোরের বিখ্যাত কবি আবুলসয় হাফিজ জলন্ধরী

সুর ও স্বরলিপি শ্রীদিলীপকুমার রায়

বসা লে আপনে মনমে প্রীত।
মন-মন্দিরমে প্রীত বসালে, ও মুরখ, ও ভোলে ভালে!
দিল্‌কি দুনিয়া কর্‌লে রৌশন অপনে ঘরমে জ্যোতি জগা লে!
প্রীত হয় তেরী রীত পুরাণী, ভুল্‌ গয়া বো ভারতবালে।
প্রীত হয় তেরী রীত, বসা লে অপনে ঘরমে প্রীত।
ভারতমাতা হয় দুখিয়ারী, দুখিয়ারে হঁয় সব নরনারী।
তুহি উঠা লে সুন্দর মুরলী—তু হি বন্‌ জা শ্যাম মুরারী।
তু জাগে তো দুনিয়া জাগে জাগ উঠেঁ সব প্রেম-পূজারী
গায়েঁ তেরে গীত, বসা লে অপনে মনমে প্রীত।
নফরৎ এক আজার হয় প্যারে, দুখকা দারু প্যার হয় প্যারে! *
আ জা অসলি রূপমে আ জা, তু হি প্রেম-অওতার হয় প্যারে।
য়ে হারা তো সব কুছ হারা মনকে হারে হার হয় প্যারে!
মনকে জীতে জীত, বসা লে অপনে মনমে প্রীত।
দেখ্‌ বড়োঁকী রীত ন জায়ে, সর্‌ জায়ে—পর্‌ মীত ন জায়ে। †
ময় ডরতা হুঁ কোঈ তেরী জীতী বাজি জীত ন জায়ে।
জো করনা হয় জল্‌দী কর লে, থোড়া বক্‌ত্‌ হয় বীত ন জায়ে। ‡
বক্‌ত্‌ ন জায়ে বীত, বসা লে অপনে মনমে প্রীত।

জ—z ফ—f ক—guttural ক (যেমন কাতিলে) ব—w (ওয়) অন্তঃস্থ ব

* এ লাইনটির মানে হ'ল—বিদ্বেষে আনে দুঃখ যাতনা, কিন্তু বেদনা ঔষধের কাজ করে।
† এ লাইনটির মানে হ'ল—মহতের রীতি ছেড়ো না—প্রাণও যদি যায় প্রেম যেন থাকে।
‡ এ লাইনটির মানে হ'ল—যা করবার করো শীঘ্র—সময় আর বেশি নেই, নষ্ট কোরো না অকাজে
"ও ভোলেভালে" মানে—হে প্রবঞ্চিত! বাকি সব লাইনের মানে সোজা

মর্মে আপন প্রতিষ্ঠা করো প্রীতি

প্রীতি প্রতিষ্ঠা করো মরমের মন্দিরে, হায় রে অবোধ, ভুলের-বাঁধনে-বন্দী রে!
মর্ম-নিখিল অনুরাগে তোলো উজ্জ্বলি'—আপন আলয় আলোকিয়া চলো নন্দি'রে!
প্রীতি যে তোমার সনাতন উদ্দীপন-দীপ, হায় ভোলা প্রাণ! সে-প্রদীপ পানে চলো ফিরে
প্রীতি যে তোমার চির বিকাশের রীতি—মর্মে আপন প্রতিষ্ঠা করো প্রীতি।

সারা ধরণীর নয়নে ঘনায় দুখবারি, দুখসঙ্কটে ক্রন্দন করে নরনারী
বাজাও মুরলী মোহন অধর-চুম্বনে, দাঁড়াও সাজিয়া শ্যামল কান্ত হে মুরারি
তুমি যদি জাগো জগৎ যে হবে জাগ্রত, তব প্রেম তরে সবে হবে তব অভিসারী
গাহিবে তোমার অভিনন্দন-গীতি—মর্মে আপন প্রতিষ্ঠা করো প্রীতি।

বিদ্বেষ বিষ দারুণ ব্যথার হায় প্রিয়, প্রেম যে মদির দুখ ভোলাবার, হায় প্রিয়!
স্বরূপে তোমার ফিরে এসো তুমি ফিরে এসো, তুমি অখিলের প্রেম-অবতার, হায় প্রিয়!
এ-রূপ হারালে জীবন যে হবে সব হারা, মর্মের হারে হবে তব হার, হায় প্রিয়!
তব মর্মের জিতে লহ সব জিতি'—মর্মে আপন প্রতিষ্ঠা করো প্রীতি।

মহতের রীতি যেন নাহি হয় অপগত, শির যাক—তবু রাখো মিতালির মহাব্রত
মোর শুধু ভয়—জয়-করা বৈভব তোমার নিঃশেষে কবে হবে দানবের করগত
যা করার তাহা আজই শেষ করো, সময় নাই, শুভ লগনের বেলা ব'য়ে যায় অবিরত
পরম খণের লহ প্রিয় পরিচিতি—মর্মে আপন প্রতিষ্ঠা করো প্রীতি।

(অনুবাদক—নিশিকান্ত)

তাল—ত্রিতালী

	০				১				+				৩		
II র্সা ‖	ধনা	র্রর্সা	নধা	পক্ষা |	পা	ধা	পক্ষা	পা |	মা	গা	মগা	মা |	পা	-া	-া
ব ‖	সা০	০ ০	০ ০	লে ০ |	অ	প	নে০	০ |	ম	ন	মে০	০ |	প্রী	০	ত্

পা	পা	পা	-া |	ক্ষা	ক্ষা	রা	ক্ষা |	পা	ধা	ধনা	পধা |	নর্সা	নধা	পক্ষা	পা |
ম	ন	ম	ন্ |	দি	র	মে	০ |	প্রী	০	ত০	ব ০ |	সা০	০ ০	লে০	০
ন	ফ্	র	ত্ |	এ	ক	আ	০ |	জা	০	ব০	হ য় |	প্যা	০ ০	রে০	০

পা -া ধা -া | না না ঋ´া -া | র্ঋ´া র্ঋ´া নঋ´া র্গা | র্গা -া র্গা -া |
ও ০ মৃ ০ | র খ ও ০ | ভো৩ ০০ লে০ ০ | ভা ০ লে ০ |
দু খ্ কা ০ | দা ০ রু ০ | প্যা৩ ০০ র০ য়ে | প্যা ০ রে ০ |

র´া র´া ঋ´র´া র্গর্মা | গ´া গ´া র´া ঋ´া | র´া গ´া নর´া -া | স´া -া না না |
দি ল্ কি০ ০০ | ডু নি য়া ০ | ক র লে ০ | র ও শ ন |
আ ০ জা৩ ০০ | অ ম নি ০ | রূ ০ প মে | আ ০ জা ০ |

ক্ষা -া ধা -া | না -া ঋ´া র´া | ঋ´র্গা ক্ষ´র্পক্ষা´ গা ক্ষা´ | র্গঋ´া র্গা র´া -া |
অ প নে ০ | ঘ র মে ০ | জ্যো০০ ০ ০ ০ তি জ | গা০ ০ লে ০ |
তু ০ হী ০ | প্রে ম অ ও | তা০০ ০ ০ ০ র য়ে | প্যা০ ০ রে ০ |

র´া -া র´া পপ´া | ম´া -া র্গা র´গ´া | র´না র´া -া স´া | না -া স´না স´া |
প্রী ০ ত হয়্ | তে ০ রি ০ ০ | রী০ ০ ত্ পু | রা ০ ণি০ ০ |
য়ে ০ হা ০ | রা ০ তো ০ ০ | স০ ব কু ছ | হা ০ রা০ ০ |

ধনা ধা ধা ধা | ধা -া ধা না | নর্সর্গা র্রর্রা না র্সা | নস´া নধা পক্ষা পা |
ভু ০ ল গ | য়া ০ ও ০ | ভা০০ ০০ র ত | বা০ ০০ লে০ ০ |
ম ন্ কে ০ | হা ০ রে ০ | হা০০ ০০ র হয় | প্যা০ ০০ রে০ ০ |

পা -া পা না | ধা -া না র´স´া | না -া র´া র´া | র´া ঋ´া র্গরা ঋ´র´স´া |
প্রী ০ ত হয় | তে ০ রি ০ | রী ০ ত্ ব | সা ০ লে০ ০০০ |
ম ন্ কে ০ | জী ০ তে ০ | জী ০ ত্ ব | সা ০ লে০ ০০০ |

না স´া ধনা ধা | না না র´স´া নস´া | না -া -া II
অ প নে ০ | ম ন মে ০ | প্রী ০ ত্
অ প নে ০ | ম ন মে ০ | প্রী ০ ত

{না -া না র্সনা | ধা না ধপা ধা | না না না র্সা | না -া না -া |
ভা ০ র ত | মা ০ তা০ ০ | হ য় হু খি | য়া ০ রী ০ |
দে ০ খ ব | ড়োঁ ০ কী০ ০ | রী ০ ত ন | জা ০ য়ে ০ |

[নর্সা] [র্ঋা র্রা র্গা র্রনা র্রা]
পা না পনা র্রা | র্রা -া র্রা -া | র্গা র্রা র্ঋা র্ঋা | র্সা -া না -া} |
হু খি য়া০ ০ | রে ০ ইঁ য় | স ব ন র | না ০ রী ০ |
স র জা০ ০ | য়ে ০ প র | মী ০ ত ন | জা ০ য়ে ০ |

পধা না না না | না -া না র্সা | ধনা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা -া |
তু০ ০ হি উ | ঠা ০ লে ০ | সুন্ ০ দ র | মু র লী ০ |
ম০ য় ড র | তা ০ হুঁ ০ | কো ০ ই ০ | তে ০ রি ০ |

নর্সা র্রা র্রা -া | র্রা র্রা র্গধা -া | ধনা ধা না র্রা | নর্রা র্সা না -া |
ভ০ ০ হি ০ | ব ন জা ০ | শ্যা০ ০ ম মু | রা০ ০ রি ০ |
জী০ ০ তি ০ | বা ০ জী ০ | জী০ ০ ত ন | জা০ ০ য়ে ০ |

না -া না র্পা | র্মা র্গা র্গা র্রা | র্রা র্গা র্রনা র্রা | র্সা -া না র্সা |
তু ০ জা ০ | গে ০ তো ০ | দু নি য়া০ ০ | জা ০ গে ০ |
জো ০ ক র্ | না ০ হ য় | জ ল্ দি০ ০ | ক র নে ০ |

ধর্না ধা ধা ধা | ধা -া ধা না | নর্সা র্গর্রা না র্সা | নর্সা নর্সনধা পক্ষা পা |
জা ০ গ উ | ঠেঁ ০ স ব | প্রে০ ০০ ম পূ | জা০ ০০০০ বি০ ০ |
থো ০ ড়া ০ | ব কৃ ত হুয় | বী০ ০০ ত ন | জা০ ০০০০ য়ে০ ০ |

পা -া পা না | ধা -া না র্সা | না -া র্রা র্রা | র্রা র্ঋা র্গর্রা ঋর্সা |
গা ০ য়েঁ ০ | তে ০ রে ০ | গী ০ ত্ ব | সা০ লে০ ০০০ |
ব কৃ ত ন | জা ০ য়ে ০ | বী ০ ত ব | বা০ লে০ ০০০ |

না র্সা ধনা ধা | না না র্সা নর্সা | না -া -া র্সা | ধনা র্রর্সা নধা পক্ষা ||
অ প নে ০ | ম ন মে ০ | প্রী ০ ত্ ব | সা ০০০০ লে০ ||
অ প নে ০ | ম ন মে ০ | প্রী ০ ত্ ব | ||

দু'একটি তান

"ভারতমাতা হয় দুখিয়ারী দুখিয়ারে হঁয় সব নরনারী" স্বরলিপির মতন দু'বার গেয়ে—

ন্স´া র´া ঋ´া র´া | র্স´র্স´া না স´া গ´া | র্স´া র্স´া না -া | -া -া ধা না |

মা০ ০ ০ ০ তা০১ ০ দু খি ০ য়া রি ০ ০ ০ দু খি

গা পা ধা না | পা ধা না র্স´া | না -া -া -া | নর্সা র্গা র্গ´র্র´া র্সনা |

য়া ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ রি ০ ০ ০ দে০ ০০ খো০ ০ ০০

ন্স´া র´গ´া ম´া গ´র´া | গ´া র´স´া র´া স´না | স´া নধা না ধপা | গপা গপা নধা নপা |

মা০ ০০ ০ ০০ তা ০০ ০ ০০ দু ০০ খি ০০ য়া০ ০০ ০০০

স´া -া ন্স´া র´গ´া | স´গ´া র´স´া র্নগা র্র্সা | না -া -া -া | নর´া স´না ধপা গপা |

রি ০ ০০ ০০ দু০ ০০ খি০ ০০ য়া ০ ০ ০ রে০ ০০ ০০ ০০

স´া -া -া -া | ন্স´া র´গ´া র´ঋ´া র´া | গ´র´া স´না ধপা গপা | গপা ধনা র্স´া -া |

০ ০ ০ ০ ন০ ০০ র০ ০ না০ ০ ০ ০০ ০০ রী০ ০০ ০ ০

গেয়ে "ভারতমাতা........পূজারি" গেয়

"নফরৎ এক............তু হি প্রেম অওতার হৈ প্যারে" স্বরলিপির মতন গেয়ে—

ঋ´র´া গ´ঋ´া প´ঋ´া গ´র´া | ঋ´া -া -া -া | ঋ´গ´া র´র´া নর´া স´ম´া | না -া -া -া |

প্যা০ ০০ ০০ ০০ রে ০ ০ ০ প্যা০ ০০ ০০ ০০ রে ০ ০ ০

ন্স´া র´গ´া ম´গ´া র´গ´া | নগ´া র´স´া নধা পধা | গপা ধনা স´না ধনা | পা -া -া -া |

আ০ ০০ ০০ ০০ জা০ ০০ ০০০০ প্যা০ ০০ ০০ ০০ রে ০ ০ ০

গেয়ে "নফরৎ এক... ....মনকে হারে হার হৈ প্যারে" গেয়।

এ গানটি নভেম্বরে গ্রামোফোনে বেরুবে—তিনটি স্তবক মাত্র গেয়েছি। তানগুলি দিতে পারি নি সময়াভাবে। কবি আবুল অসরের এ গানটির ভাব, ছন্দ ও মিল অপূর্ব। আশাকরি সুরটিও সঙ্গীতানুরাগীদের ভালো লাগবে। এঁর আর একটি গান "কানহ মুরলীবালে নন্দকে লালে বাঁসুরী বজায়ে জা" গানটি আমার দেওয়া সুরে সর্গম শুদ্ধ গ্রামোফোনে সম্প্রতি দিয়েছেন শ্রীমতী উমা বসু। সে গানটিও অবিলম্বেই গ্রামোফোনে বেরুবে—তার স্বরলিপিও শীঘ্রই দেব। এ দুটি গানে বাংলা ঢঙের নূতনত্ব আনা হয়েছে এইটেই লক্ষ্যণীয়। "বাংলা গান হিন্দুস্থানি ঢঙে গাওয়াই উচিত" এ ধরণের কথা আমি বিশ্বাস করি না। ভালো ঢঙ কারুর একচেটিয়া নয়। বাংলা ঢঙে হিন্দুস্থানী গান গাইলেও যে তা মনোহর হয় একথা এই দুটি গানের সুর থেকে আশা করি প্রমাণ হবে। ইতি—সুরকার।

স্বরালপি

কাফি—ত্রিতাল

খেলত নন্দকুমার রে।
ও ব্রজকে লোগন মে
ভর পিচকারী রঙ্গকী চলারত
ওর মলে হায় গুলাল রে ॥ *

স্বরলিপি— সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

০ | ১ | + | ৩
II -া সা রা রা | জ্ঞা -রজ্ঞা মা মা | পা -া -রমা -পধা | ধপা জ্ঞা -া -রা I
০ খে ল ত | ন ০ন্ দ কু | মা ০ ০০ ০০ | র রে ০ ০

০ | ১ | + | ৩
ধা -া -া -া | -পধা র্সণা -া -া | ধা পা মা -া | গা -া -া -রসা I
ও ০ ০ ০ | ০০ ০০ ০ ০ | ব্র জ কে ০ | ০ ০ ০ ০০

০ | ১ | + | ৩
-া সা গা মা | গমা -পা -া -া | -মা -পা -ণদা -া -মা | -পা -মা -জ্ঞা -রা II
০ লো গ ন | মে০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

০ | ১ | + | ৩
II মা পা না না | না র্সা -া -া | না না র্সা -া | র্সা ধা -র্সা -া I
ভ র পি চ | কা রি ০ ০ | র ঙ্গ কী ০ | চ লা ০ ০

০ | ১ | + | ৩
-ণা -া -ধনা -র্সা | না র্সা -া -া | না -া র্সা -া | -া র্সা ধা -র্সা I
০ ০ ০০ ০ | র ত ০ ০ | ও ০ র ০ | ০ ম লে ০

০ | ১ | + | ৩
-ণা -া -া ধা | -ণা -পা -ধা মা | পা -া -রমা -পধা | ধপা মজ্ঞা -া -রা II
০ ০ ০ হায় | ০ ০ ০ গু | লা ০ ০০ ০০ | ল০ রে০ ০ ০

"ও ব্রজকে লোগন" ইত্যাদি।

* এই গানে তান অপেক্ষা বিস্তার প্রশস্ত।

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদরা

প্রিয় গত জনমেতে তুমি ছিলে চাঁদ আকাশে ;
আমি দীপশিখা হ'য়ে তব পানে চেয়ে জ্বলেছি একেলা নিরাশে।
তুমি বনে যবে ছিলে ফুল
আমি ছিলাম ভ্রমর প্রণয়-ব্যাকুল
শত বসন্তে খুঁজেছি তোমায় বিহ্বল তব সুবাসে।

যবে অলকা-পুরীতে ছিলে মালবিকা কিশোরী,
শ্রাবণ-ছায়ায় তোমারি লাগিয়া ঝুরেছিল মোর বাঁশরী।
তুমি যুগে যুগে শতবার
দেখা দিয়েছিলে সমুখে আমার
নব নব রূপে চিনেছি তোমায় চকিত আঁখির আভাষে॥ *

কথা—শ্রীপ্রণব রায় সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনীলমণি সিংহ

o
[সা গা]
+ o + o
গমা পা | গা মা পধা II মপা না র্সা | নর্সা নর্সরা র্সা I -ণধপা মগা -মা | পা -র্সণা -ধপা I
প্রি০ য় | গ ত জ০ ন মে তে | তু০ মি০০ ছি লে০০ চাঁ০ দ্ | আ কা শে

+ o + o
-া র্সা নর্সা | ণধাঃ -পঃ পধা I -পধা মা মা | গা পমা গরা I
০ আ মি০ | দী০ প্ শি০ খা০ হ য়ে | ত ব পা০

+ o + o +
রজ্ঞা রা সা | সরা -রধা ধা I মপা -মপা পা | গা গমগা রসা II -া
নে চে য়ে | জ্ব০ লে০ ছি এ০ কে০ লা | নি রা০০ শে০ ০

* গীত রচয়িতার অনুমতি ব্যতীত কেহ এই গান রেকর্ড করিতে পারিবেন না। —লেখক

০ + ০
গা মা | পা পর্সা নর্সা II ধনা পধা পধা | গা -া -পা I
তু মি | ব নে০ ষ০ বে০ ছি০ লে০ | ফু ০ ০

+ ০ + ০
-া পা পা | পধা -ধর্সা -া I র্সর্রা -র্সর্রা -া | ধর্সা ধর্সর্র্গা -া I
ল্ আ মি | ছি০ লা০ ম্ ভ্র০ ম০ র্ | প্র০ ণ০০০ য়্

+ ০ + ০
র্র্গা র্রা -র্সা | পা -র্সা না I ধা -ঋধঋা মা | সা ন্া ধ্া I
ব্যা০ কু ল্ | শ ত ব স ন্০০ তে | খুঁ জে ছি

+ ০ + ০
ন্া সগা -া | গা -ঋধা -ধনা I -ধনা পঋা পা | ধনা ঋধা -নর্রা II
তো মা০ য়্ | বি ০০ হ্ব০ ল০ ত ব | স্থ০ বা০ ০০

+ ০ + ০ + ০
সনা -ধপা -মগা | া সা ন্া II প্া ন্া সা | রগা -রগা সা I রা মা পধা | -পধা মা গরা I
সে০ ০০ ০০ | ০ য বে অ ল কা | পু০ রী০ তে ছি লে মা০ ল০ বি কা০

+ ০ + ০
রগা সরগা সা | -া -া -া I রা মা রমপণা | ণধা পা -া I
কি০ শো০ রী | ০ ০ ০ শ্রা ব ণ০০০ | ছা য়া য়্

+ ০ + ০
পধা -পধা ধা | পা মা মা I গা মা গা | রা সা -ণ্া I
তো০ মা০ রি | লা গি য়া ঝু রে ছি | ল মো র্

+ ০ + ০
সা -মজ্ঞা রসা | -া পা পধা I গা মা পা | না নর্সা -পধা I
বাঁ শ রী০ | ০ তু মি০ যু গে যু | গে শ০ ত০

\+ ০ + ০
-ধর্সা -া -া | -া -া -া I র্সনা র্রর্সা ণধা | র্সণা পধা পধা I
বা ০ ০ | ০ ০ র্ দে০ খা দি০ | য়ে ছি০ লে০

\+ ০ + ০
রজ্ঞা সরা ণ্সা | গা মা -া I সা পা -মপা | মধপমা জ্ঞা রা I
সু০ মু০ খে০ | আ মা র্ ন ব ন০ ব০০০ রূ পে

\+ ০ + ০
গা পমা জ্ঞা | রা সা -া I র্সা র্সজ্ঞা র্রা | ণা ধা -মগা I
চি নে ছি | তো মা য়্ চ কি০ ত | আঁ খি ০র্

\+ ০ +
মপা পনা -র্সর্রা | র্সণা ধপা -মপা II -া
আ০ ভা০ ০০ | সে০ ০০ ০০ ০

শ্রীখোল বাদ্য (প্রাচীন গড়েরহাটী হস্তসাধন)

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

হস্তসাধন বোল—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দ্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়।

শ্রীমন্মহাপ্রভু প্রবর্ত্তিত শ্রীখোল বাদ্যে পূর্ব্বোক্ত চারি প্রকার ঘরের মধ্যে গড়েরহাটী ঘরের হাতুটী ৩০ প্রকার। ঐ প্রকার হাতুটী ভিন্ন ভিন্ন পালা অনুযায়ী ত্রিশ দিনে ত্রিশ প্রকার বাজিয়া থাকে। উক্ত ৩০টী গড়েরহাটী ঘরের হাতুটী অত্যন্ত কঠিন, সকলের পক্ষে বাজান সহজ নহে। এমন অবস্থায় গড়েরহাটী ঘরের কঠিন হাতুটীগুলি না দিয়া সম্প্রতি নিম্নে অপেক্ষাকৃত সহজ মনোহরসাহী ঘরের ৩০ প্রকার হাতুটীর মধ্যে এক প্রকার হাতুটী দেওয়া হইতেছে। এই এক প্রকার হাতুটীতে আবার ৩৮ প্রকার বোল সন্নিবেশিত আছে, এবং ঐ সকলের ব্যবহার—রাই কানুর শৃঙ্গার ভেদে প্রধানতঃ দুই প্রকার উজ্জ্বল রসে বিভক্ত। যথা—১। বিপ্রলম্ভ রস—তদন্তর্গত (ক) পূর্ব্বরাগ, (খ) মান, (গ) প্রেমবৈচিত্ত, (ঘ) প্রবাস এবং ২। সম্ভোগরস—তদন্তর্গত (চ) সংক্ষিপ্ত, (ছ) সংকীর্ণ, (জ) সম্পন্ন, (ঝ) সমৃদ্ধিমান। এই চারি চারি মোট আট প্রকার প্রধান লীলারসের প্রত্যেকটি পুনঃ আটটি করিয়া মোট ৬৪ প্রকার খণ্ডরস বিস্তারে

বাজিয়া থাকে। কিন্তু উপরোক্ত ৩৮টী বোলের যে কয়টি নৃত্য-ভাব প্রকাশক সেই কয়টী বোল মান-প্রবাসাদি বিরহজনিত পালাতে বাজিবে না। বিরহ ব্যতীত অপর পালায় দরকার অনুযায়ী ৩৮টী বোলের সকলগুলিই বাজিতে পারে। উপরোক্ত নৃত্য-প্রকাশক বোলের নম্বরসকল দেওয়া হইল, যথা—১৫, ১৮, ১৯, ২০, ২১, ২২ এবং এই সকল নম্বরের পরেই '(নৃত্য)' লিখা আছে।

উপরোক্ত ৮টী প্রধান লীলারসের প্রত্যেকটীতে ৮টী করিয়া মোট ৬৪টী খণ্ডরস পূজ্যপাদ শ্রীরূপ গোস্বামী তাঁহার 'উজ্জ্বল নীলমণি' গ্রন্থে বিস্তার করিয়াছেন। যথা :—

১ম। পূর্ব্বরাগ বিপ্রলম্ভ ৮ প্রকার, তন্মধ্যে দর্শনজনিত ৩ প্রকার—(১) সাক্ষাৎ, (২) চিত্রপটে, (৩) স্বপ্নে ; ও শ্রবণজনিত ৫ প্রকার—(৪) বন্দী (ভাট) মুখে, (৫) দূতী মুখে, (৬) সখী মুখে, (৭) গুণী মুখে, (৮) বংশীধ্বনি।

২য়। মান বিপ্রলম্ভ ৮ প্রকার, তন্মধ্যে শ্রবণজনিত ৩ প্রকার—(৯) সখী মুখে, (১০) শুক মুখে, (১১) মুরলী ; ও দর্শনজনিত ৫ প্রকার—(১২) বিপক্ষ গাত্রে ভোগাঙ্ক, (১৩) প্রিয় গাত্রে ভোগচিহ্ন, (১৪) গোত্রস্খলন, (১৫) স্বপ্নে, (১৬) অন্য নায়িকার সঙ্গ।

৩য়। প্রেমবৈচিত্ত বিপ্রলম্ভ ৮ প্রকার, আক্ষেপজনিত—(১৭) শ্রীকৃষ্ণের প্রতি, (১৮) নিজ প্রতি, (১৯) সখীর প্রতি, (২০) দূতীর প্রতি, (২১) মুরলীর প্রতি, (২২) বিধাতার প্রতি, (২৩) কন্দর্প প্রতি, (২৪) গুরুজন প্রতি।

৪র্থ। প্রবাস বিপ্রলম্ভ ৮ প্রকার, ব্যবধানজনিত—(২৫) ভাবি, (২৬) মথুরাগমন, (২৭) দ্বারকা গমন, (২৮) কালীয় দমন, (২৯) গোচারণ, (৩০) নন্দ মোক্ষণ, (৩১) কার্য্যানুরোধ, (৩২) রাসে অন্তর্ধ্যান।

৫ম। সংক্ষিপ্ত সম্ভোগ ৮ প্রকার—(৩৩) বাল্যাবস্থায় মিলন, (৩৪) গোষ্ঠে গমন, (৩৫) গো দোহন (৩৬) অকস্মাৎ চুম্বন, (৩৭) হস্তাকর্ষণ, (৩৮) বস্ত্রাকর্ষণ, (৩৯) বর্ত্মরোধন, (৪০) রতি ভোগ।

৬ষ্ঠ। সংকীর্ণ সম্ভোগ ৮ প্রকার—(৪১) মহারাস, (৪২) জলক্রীড়া, (৪৩) কুঞ্জলীলা, (৪৪) দান লীলা, (৪৫) বংশী চুরি, (৪৬) নৌকাবিলাস, (৪৭) জলক্রীড়া, (৪৮) সূর্য্যপূজা।

৭ম। সম্পন্ন সম্ভোগ ৮ প্রকার—(৪৯) সুদূর দর্শন, (৫০) ঝুলন যাত্রা, (৫১) হোলী খেলা, (৫২) প্রহেলিকা, (৫৩) পাশা খেলা, (৫৪) নর্ত্তকরাস, (৫৫) রসালস, (৫৬) কপট নিদ্রা।

৮ম। সমৃদ্ধি মান সম্ভোগ ৮ প্রকার—(৫৭) স্বপ্নে মিলন, (৫৮) কুরু ক্ষেত্র, (৫৯) ভাবোল্লাস, (৬০) ব্রজাগমন, (৬১) বিপরীত সম্ভোগ, (৬২) ভোজন কৌতুক, (৬৩) একত্রে নিদ্রাবস্থা, (৬৩) স্বাধীন ভর্ত্তিকা।

মনোহরসাহী হাতুটী বোলের অঙ্ক পাত।

```
     I    0      I    0      I    0     I   0
১। ঝাঁ  ঘেনের্  ঘেনে  ঝাঁ  ঘেনের্  ঘেনে  ঝা  ঘেনে=৮ মাত্রা
```

এইরূপ বহুবার বাজাইবার পর দ্রুতলয়ে আসিবে।

```
    I        I        I        I        I        I        I        I
২। দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ দা গুর্ দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ দা গুর্=৮ মাত্রা।
```

বহুবার বাজিবে।

৩। দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ দা গুর্ ঘেনের্ গুর্দা গুর্দা গুর্ গুর্=৮ মাত্রা।

বহুবার বাজিবে।

৪। দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ দা গুর্ ঘেনের্ গেদা গুর্ গুর্ দা গুর্=৮ মাত্রা।

বহুবার বাজিবে।

৫। ঘেনের্ গেদা গুর্ গুর্ দা গুর্ ঘেনের্ গেদা গুর্ গুর্ দা গুর্

ঘেনের্ গেদা গুর্ গুর্ দা গুর্ দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ দা গুর্=১৬ মাত্রা

৬। দান্ধে ইতা দা গুর্ দা গুর্ দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ দা গুর্=৮ মাত্রা।

৭। দান্ধে ইতা দা গুর্ দা গুর্ দান্ধে ইতা দা গুর্ দা গুর্=৮ মাত্রা।

দান্ধে ইতা দা গুর্ দা গুর্ দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ দা গুর্

৮। মান:—তাতা খেটা গিঘি নাঙ ঝাঁ উব্র্ তাতা খেটা গিঘি নাঙ ঝাঁ উব্র্

তাতা খেটা গিঘি নাঙ ঝাঁ (ঝাঁ)=১৭ মাত্রা।

৯। (দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ ধেই দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ ধেই

দা ন্ধে ই তা খেটা ধেই দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ ধেইয়া

তা — — — — — — —) =১০ মাত্রা, ২।৩ বার বাজিবে

৯ নম্বর ও ১০ নম্বরের পূর্ব্বে 'খি গুর্ গুর্ গুর্ দা-ন্ধেই' এই দুই মাত্রার বোল ইচ্ছামত বসাইয়া বাজাইতে পারা যায়। (ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

ভৈরোঁ—ত্রিতাল

ভিঁজ্‌হী রে পিয়া মোরে লালন
অসুঅন লাজ।
কাছ কহোঁ কছু বশ নহি মেরো
ক্যায়্‌সে রোক নাহক সাজ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীঅন্নদাচরণ অধিকারী, সঙ্গীত-রত্ন

ভৈরোঁ বা ভৈরব আদি রাগ। এই রাগ শরৎ ঋতুতে গেয়। ইহার জাতি—সম্পূর্ণ। মধ্যম (মা) বাদী, ষড়জ (সা) সম্বাদী। বিকৃত—ধৈবৎ, রেখাব। দুই নিখাদ। ইহা অতি গম্ভীর প্রকৃতির রাগ। গাহিবার সময় দিবা প্রথম প্রহর।

স্থায়ী

১ + ৩ ০
সন্‌া দ্‌া ন্‌া সঋা II মা মা মা মা | দা -া পা মা | গা মা নদপা মপা |
ভিঁ০ জ্‌ হি রে০ পি য়া মো রে | লা ০ ল ন | অ সু অ০ন লা০ |

১ +
-মঋা -গঋসা দ্‌ন্‌দ্‌া ন্‌সঋা II মা
০০ ০০জ হি০০ রে০০ পি

অন্তরা

১ + ৩ ০
(সর্া -া দা -পা)
মা -া নদা না II র্সা -া র্সা র্সা | র্সা ঋ্বা র্সঋ্বর্গা ঋ্বা | র্সা -া -া -া |
কা ০ ছু ক হোঁ ০ ক ছু | ব শ ন০০ হি | মে ০ ০ ০ |

১ + ৩ ০
না -া না র্সা I পদা -পদনা দা পা | মা পদা ননর্সা -া | দপা -মগা মঋা সা |
রো ০ ক্যায়্‌ সে রো০ ০০০ ক না | হ ক০ ০০০ ০ | সা০ ০০ ০০ জ |

তান

০ ১ +
১। পদা নর্সা ঋর্গা ঋর্সা | নদা পমা গঋা মঋাসা I পিয়া

৩ ০ ১
২। র্সনা দনা র্সঋা র্সনা | দপা মগা ঋসা ন্সা I ভিঁজে

০ ১ +
৩। সগা মপা দদা নদা | পমা গপা মগা ঋসা I পিয়া

১ + ৩ ০
৪। ভিঁজহি রে I পিয়া মোরে | গমা পদা পমা গমা | গমা গগা ঋঋা সা I

১ + ৩ ০ ১ +
৫। ভিঁজহি রে I পিয়া মোরে লালন পদা নর্সা ঋর্গা ঋর্সা | নদা পমা গঋা মঋসা | পিয়া

১ + ৩ ০
৬। ভিঁজহি রে I পিয়া মোরে দা সঋাগমা পদা নদা | পা, া পদা নর্সা, |
লা ০০০০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০

১ +
া র্সনদপা মগ,মঋসা, I মা
০ ০০০০ ০০০০০ পিয়া

+ ৩ ০ ১ +
৭। সঋা গমা পদা নর্সা | নর্সা নদা পনা দপা | মপা মগা মঋা গমা | পমা গমা গমা ঋসা I পিয়া

অন্তরার তান

১ + ৩ ০ ১
৮। কাহুঁক I র্সা -া -া র্সনদা | পমা পদা নর্সা া | র্সনা দপা মগা ঋসা | কাহুঁ I

দ্রষ্টব্য ঃ—৬ ও ৮ নম্বর তানের যেখানে 'া' চিহ্ন আছে সেখানে কোন স্বর উচ্চারিত হইবে না। '-া' ড্যাসযুক্ত আকার চিহ্নে উচ্চারিত হইবে। ড্যাশশূন্য আকার চিহ্নে অনুচ্চারিত হইবে।

সেতার শিক্ষা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

গৎ কাহাকে বলে ?

রাগ রাগিণীতে ব্যবহৃত স্বর সমূহ বোল বা বাণীর সাহায্যে একত্রে তাল লয় ও বিভিন্ন ছন্দে রচিত হইলে রসসমন্বিত যে স্বরবিন্যাসের সৃষ্টি হয় তাহাকে গৎ বলা যাইতে পারে। গতের সংস্কৃত নাম "স্বর নিবন্ধনী"। প্রত্যেক গতে সাধারণতঃ দুইটি অংশ পরিলক্ষিত হয়। যথা—আস্থায়ী (বা স্থায়ী) ও অন্তরা। একটি উচ্চাঙ্গের সম্পূর্ণ গতে—আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী, আভোগ সঙ্গীতের এই চারিটি চরণই থাকা উচিত; এবং গতের বিস্তার সাধন করিবার নিমিত্ত তাল (তোড়া বা উপজ) ও বিভিন্ন প্রকারের অলঙ্কারযুক্ত ঝঙ্কার (বা ছেড়) থাকা কর্ত্তব্য।

আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ

সঙ্গীতে ব্যবহৃত চারিটী চরণের প্রথমটি আস্থায়ী, দ্বিতীয়টি অন্তরা, তৃতীয়টিকে সঞ্চারী এবং চতুর্থ চরণের নামই আভোগ। ইহাদের প্রত্যেকটীর বিস্তারের নিয়ম বা পদ্ধতি আছে। স্থানান্তরে তাহার বর্ণনা করা যাইবে। ধ্রুপদ * গান ও বীণাযন্ত্রের আলাপ † বাদনে এই সকল পদগুলির বিস্তার পদ্ধতি অনুযায়ী হইয়া থাকে।

১। **আস্থায়ী বা স্থায়ী**—ইহা কণ্ঠ বা যন্ত্র সঙ্গীতের মুখবন্ধন পদ বা প্রথম চরণ। সঙ্গীতে যে স্বর বিন্যাস দ্বারা কোন গান বা গতের মুখ রচিত হয় বা প্রথম চরণ হয় তাহাকেই আস্থায়ী (বা স্থায়ী) বর্ণ বলে। চলিত কথায় কেহ কেহ ইহাকে গান বা গতের বন্দেশ বলিয়া থাকেন। এই চরণের আবৃত্তি পুনঃ পুনঃ হয় বলিয়া ইহাকে স্থায়ী বলে।

(২) **অন্তরা**—ইহা গানের বা গতের দ্বিতীয় পদ বিশেষ। আস্থায়ী ও সঞ্চারীর মধ্যবর্ত্তী অংশকেই অন্তরা বলে। অন্তরায় ব্যবহৃত স্বরবিন্যাসের গতি সর্ব্বদাই তারার "র্সা"-এর দিকে থাকে এবং আরোহণ ও অবরোহণের গণ্ডী সাধারণতঃ মুদারার গান্ধার, মধ্যম অথবা পঞ্চম স্বর হইতে তারা গ্রামের গান্ধার বা মধ্যম স্বর পর্য্যন্ত।

(৩) **সঞ্চারী**—সঞ্চারী শব্দে অর্থ সঞ্চরণশীল বা বিস্তারী। সঙ্গীতে যে চারিটী চরণ থাকে তাহার তৃতীয় চরণকেই সঞ্চারী বলে। ইহার আরোহণাবরোহণের গণ্ডী সাধারণতঃ উদারা ও মুদারা গ্রামেই সীমাবদ্ধ থাকে।

(৪) **আভোগ**—ইহাই ৪র্থ পদ। যে পদ দ্বারা সঙ্গীতের সম্পুরণ বা পরিপূর্ণতা সাধিত হয় তাহাকে আভোগ বলা যাইতে পারে। তারা গ্রামের স্বর সকল ইহাতে বেশী ব্যবহৃত হয়।

তান কাহাকে বলে

যে সমস্ত স্বরবিন্যাস দ্বারা রাগরাগিণীর বিস্তার সাধন বা কলেবর বর্দ্ধিত হয় ঐ সকল বিভিন্ন স্বরবিন্যাসকে তান

* ধ্রুপদ—সাধারণতঃ আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ এই চারিটী তুক্ সম্বলিত (চৌতালে গেয়) উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত। যে গীত দ্বারা দেবতাদিগের লীলা, রাজাদিগের যশঃ অথবা যুদ্ধাদির বিবরণ বর্ণিত হয়। যাহাতে স্বর, তাল, রাগরাগিণীর প্রগাঢ়তা, গদ্য পদ্যময় অংশ ও রচনার গাম্ভীর্য্য সম্যক্‌ভাবে বিদ্যমান থাকে সেই সমুদয় গীতকে সঙ্গীত শাস্ত্র প্রণেতাগণ ধ্রুপদ বলিয়া নির্দ্দেশ করিয়াছেন (কণ্ঠকৌমুদী) উক্ত অঙ্গের সঙ্গীত ভক্তিরসাত্মক। পুরুষ গায়ক দ্বারাই উক্ত প্রকার সঙ্গীত বিশুদ্ধ ভাবে গীত হইতে পারে। সাধারণতঃ নারী কণ্ঠে উপযোগী নহে।

† আলাপ—কল্পিত বর্ণ সংযোগে নির্দ্দিষ্ট স্বরবিন্যাস দ্বারা রাগের মূর্ত্তি প্রকাশ করাকে আলাপ বলে। আলাপ কণ্ঠে ও বিভিন্ন প্রকার বীণা যন্ত্রে উত্তমরূপে প্রকাশ পায়। আলাপ চারিটী অংশে বিভক্ত হয় (১) আস্থায়ী, (২) অন্তরা (৩) সঞ্চারী, (৪) আভোগ। পদ্ধতি অনুযায়ী আলাপ করিতে রাগরাগিণীর সম্বন্ধে সম্পূর্ণ জ্ঞান থাকা কর্ত্তব্য এবং বিস্তারের ক্রম জানা প্রয়োজন।

বলা যাইতে পারে। গতের বিস্তার তান বা উপেজ দ্বারা সংসাধিত হয়।

সেতারের বিভিন্ন বাজ বা বাজাইবার রীতি (Style)

সেতার বাজাইবার তিনটি রীতি (Style) উত্তর ভারতে প্রচলিত। বিভিন্ন বোলের সাহায্যে বিবিধ ছন্দে গৎ তোড়া রচনা করিবার ফলে নিম্নোক্ত তিনজন বিখ্যাত সঙ্গীত সাধকের সেতার বাদন পদ্ধতি অনুযায়ী তিনটি বাজ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে।

যথা—(১) **আমীরখানি বাজ**

(২) **মসীদখানি বাজ**

(৩) **গুলামরজা বাজ** (পুর্ব্বিবাজ)

ইহাদের প্রত্যেকটী বাজের বিশেষত্ব নিম্নে প্রদত্ত হইল।

(১) **আমিরখানী** বাজের বিশেষত্ব এই যে ইহাতে ব্যবহৃত বোল সকল খুবই সহজ ও অল্পায়াস সাধ্য।

```
      *        ১               +
যথা—ডেরে | ডা  ডেরে  ডা  রা | ডা ডা রা  ডেরে |
          ৩                 ০
          ডা  ডেরে  ডা  রা | ডা  ডা  রা   * |
```

যে কোন রাগের স্বরবিন্যাসে উক্ত বোল সকল বসাইলেই আমীরখানি বাজের ত্রিতালের গৎ সৃষ্টি করা যাইতে পারে। এই বাজের গৎ সকল সাধারণতঃ মধ্যলয়ে বাদিত হয়। প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে উক্ত প্রকারের মধ্য লয়ের গৎ খুবই উপযুক্ত। গৎ সকল সাধারণতঃ ফাঁকের শেষ মাত্রা অর্থাৎ ১২ মাত্রা হইতে আরম্ভ হয়। তান বা তোড়া সকল গতের দ্বিগুণ লয়ে বাদিত হয়। এই বাজকে কেহ কেহ সেনীয় বাজ বলেন। জয়পুর অঞ্চলে উক্ত প্রকার বাজের গৎ তোড়ার প্রচলন খুব বেশী।

(২) **মসীদখানী বাজ**—উক্ত বাজে ব্যবহৃত বোল সকল আমীরখানী বাজের সদৃশ। কিন্তু এই বাজের গৎ কণ্ঠসঙ্গীতের অনুকরণে গঠিত। ইহাতে কৃন্তন, মীড়, গমক, জমজমা, খট্‌কা, মুর্‌কি ইত্যাদি সেতারে ব্যবহৃত বিবিধ অলঙ্কারের প্রয়োগ অন্যান্য অপেক্ষা বেশী হইয়া থাকে। এই বাজের গৎ খুব বিলম্বিত লয়ে বাদিত হয়। উক্ত প্রকারে রাগের স্বরূপ বা বিশেষত্ব যেরূপ উত্তমরূপে প্রকাশ পায় অন্য কোনও বাজে সেরূপ পায় না।

সেতার বাদ্যযন্ত্রের উৎপাদক আমীর খসরু সাহেব তানসেনের দৌহিত্রবংশজাত ছিলেন। তাঁহার পুত্র ছিলেন ফিরোজ খাঁ এবং ফিরোজ খাঁর পুত্রই মসীদ খাঁ। সেতারের এই বিলম্বিত "মসীদখানী" বাজ ইঁহারই নামে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। এই বাজকে কেহ কেহ দিল্লীর বাজ বলিয়া থাকেন।

স্বর্গীয় ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব (সেতারী) উক্ত মসীদখানি বাজের গৎ বাদনে সিদ্ধহস্ত ছিলেন। তাঁহার মসীদখানি গতের সঙ্গে বিদ্যুৎসম সপাট্‌তানের সংযোজন শ্রোতৃমণ্ডলীকে চমৎকৃত করিয়াছে। তাঁহার বাজাইবার রীতি (style) অধুনা উত্তর ভারতের সর্ব্বত্রই অনুকরণ করিতে দেখা যায়। বাংলার যন্ত্রসঙ্গীতে ৺ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ ও ৺আমীর খাঁ (স্বরোদী) সাহেবদ্বয়ের দান সামান্য নহে।

(৩) **গুলামরজা বাজ**—সেতারের মিজ্‌রাবের আঘাতদ্বারা নিঃসৃত বিভিন্নপ্রকারের বোলকে তালের ফর্‌মায় ও সুরের ছকে বসাইয়াই এই বাজের উৎপত্তি হইয়াছে। ইহাতে নিম্নোক্ত বোল সকল ব্যবহৃত হয়।

```
      +                    ৩
যথা—ডা  আর্‌  ডা  ডা | আর্‌  ডা  ডা  রা |
      ০                   ১
      ডা ডিরি ডিরি ডিরি | ডা  র্‌ডা  আর্‌  ডা | ইত্যাদি
```

উক্ত বাজের গৎ সকল সর্ব্বদাই দ্রুতলয়ে বাদিত হয়। মসীদখানী গতের তুলনায় এই বাজের গাম্ভীর্য্য কম। ইহার চাল অনেকটা কণ্ঠসঙ্গীতের "তারানার" অনুরূপ। এই বাজ পুর্ব্বাঞ্চল (পাটনা, বিহার) নিবাসী তানসেন-বংশীয় অথবা ঐ বংশের শিষ্য গুলামরেজা খাঁ নামক কোনও ওস্তাদের সৃষ্টি বলিয়া প্রসিদ্ধ। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে এই বাজ মসীদ খাঁ সাহেবেরই সৃষ্টি। তিনিই গতের আস্থায়ী ও অন্তরা বর্ণের একত্র সংমিশ্রণ করিয়া এই অপূর্ব্ব নূতন চালের গতের সৃষ্টি করিয়া গুলামরেজা খাঁ সাহেবকে শিখাইয়া গিয়াছিলেন (শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের সংগৃহীত সংবাদ অনুযায়ী)। কেহ কেহ ইহাকে পুর্‌বি বা পুর্‌বকা বাজ বলিয়া থাকেন। ইহার তান তোড়া সকলও বোলের সাহায্যেই রচিত হইয়া থাকে। পাটনা ও দ্বারভাঙ্গা অঞ্চলে এই চালের গৎ খুব প্রচলিত।

উপরোক্ত তিনটি বিভিন্ন চালের গতের উদাহরণ নিম্নে প্রদত্ত হইল। তাল ও মাত্রা সমষ্টির সহিত কি নিয়মে তবলার বোল ও সেতারের বাণী সকল বাদিত হয় তাহাও নিম্নে শিক্ষার্থীর জ্ঞাতার্থে প্রদর্শিত হইল।

শাস্ত্রীয় ভাষায় তালের বিভিন্ন স্থানের নাম	সম্				অতীত				অনাঘাত				বিষম			
প্রচলিত কথায় সম					তৃতীয়				ফাঁক				প্রথম			
তালের সাঙ্কেতিক চিহ্ন	+				৩				০				১			
ত্রিতালের বা তেতালার ১৬ মাত্রা	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬
ঐ তালের তবলার বোল	তা	ধিন্	ধিন্	তা	তা	ধিন্	ধিন্	তা	ধা	তিন্	তিন্	তা	তাতা	ধিন্	ধিন্	তা
(১) **আমীরখানি** বাজের ভূপালীর গতের স্থায়ীর													রা	সসা	গা	রা
													ডা	ডেরে	ডা	রা
এক অংশ	পা	গা	গা	ররা	গা	পপা	ধা	পা	গা	রা	সা	গগা				
	ডা	ডা	রা	ডেরে	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডা	রা	ডেরে				
ঢিমা ত্রিতালের বোল	ধা	ধিন্	ধিন্	ধা	ধিন্	ধাগে	তেরেকেটে	ধিন্	না	তিন্	তিন্	তা	কৎ	ধাগে	তেরেকেটে	ধিন্
(২) **মসীদখানী** বাজের দৃষ্টান্ত স্বরূপ একটী বাগেশ্রী গতের স্থায়ীর												র্সর্সা	র্সণর্সণর্সা	ণণা	ণধণধা	পধা
												ডেরে	ডা	ডেরে	ডা	রা
এক অংশ	র্সণা	র্সণা	ণধণধা	মমা	মা	পপা	মপধা	পধা	মজ্ঞা	রসরা	সা					
	ডা	ডা	রা	ডেরে	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	ডা	রা					
দ্রুত ত্রিতালের বোল	ধা	ধি	ধি	না	না	ধি	ধি	না	না	তি	তি	না	না	ধি	ধি	না
(৩) **রেজা-খানী**	পা	-া	পা	পা	-া	দা	মা	পা	পা	ণণা	পপা	দদা	পা	পজ্ঞা	ঃজ্ঞঃ	মা
	ডা	আব্	ডা	ডা	আব্	ডা	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডা	রডা	আব্	ডা
বাজের দৃষ্টান্ত স্বরূপ একটী ভৈরবী গতের স্থায়ী	পপা	পপা	দা	পা	-া	জ্ঞজ্ঞা	দদা	দদা	মা	জ্ঞা	ঃজ্ঞঃ	মমা	ঋা	ঋসা	ঃণঃ	সা
	ডিরি	ডিরি	ডা	ডা	আব্	রডা	ডিরি	ডিরি	ডা	ডা	আব্	ডিরি	ডা	রডা	আব্	ডা

ক্রমশঃ

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

রূপক ও আড়া চৌতাল

উভয় তালের মাত্রা সমষ্টি সাত; একই ঠেকা বা বোলে সঙ্গত হইবে রূপকের গতি ধীর বলিয়া ইহা ৩ পদে বিভক্ত, পূর্ব্বে বলা হইয়াছে এবং আড়া চৌতালের গতি কিঞ্চিৎ প্রভেদ বলিয়া ইহার পৃথক্ ঠেকা, তাল মাত্রা সহ পরে দেওয়া হইবে।

রূপক

+(০)

৫৮৭। ধাগে তেটে কেটে তাগ তাগে তেটে

১ ২

কেটে তাগ ধেৎ তা তেটে কতা গদি

\+

ঘেনে ধা

\+ (০) ১

৫৮৮। তা দেৎ থুন্না তেটে তেটে ঘেগে তেটে

২ +

গদি ঘেনে কড়ান্ তা কড়ান তা কড়ান ধা

\+ (০) ১

৫৮৯। ধা ঘেনে নাগে দেনে তাগে তেটে গদিঘেন

২ +

কতা কড়ান কতা কড়ান কতা কড়ান ধা

\+ (০) ১

৫৯০। তা ঘেনে ধা কতা ঘেনে কড়ান্ ত্রেকেটে

২

তাগদি কেটে তাগ গদি ঘেনে ধাআ

\+

কড়ানে তা ধা

\+ (০) ১

৫৯১। থুন তেটে ঘেনে ঘেনান কতা তাগ্ দেৎ

২ +

কতা থুন গ্রেগে থুন গ্রেগে থুন ধা

\+ (০)

৫৯২। ধাগে তেটে গদি ঘেনে ধেরেকেটে কেটে

১ ২

তাগ দেৎ কতা দেৎ থুন থুন থুন

\+ (০) ১

ঘড়ান্ কৎ ধা তেটে ধা ধড়ান্ কৎ

২ +

ধা তেটে ধা ঘড়ান কৎ ধা তেটে ধা

+(০)

৫৯৩। কৎ ত্রেকেটে তাগ্ তাগ্ ত্রেকেটে তাগ

১

ধেরে কেটে কৎ তাগ ঘড়ান তাগ ঘড়াগ

ধা ধা ঘেড়ে নাগ ত্রেকেটে নাগ ত্রেকেটে

৫৯৫। কতা ঘেন্তা কতা ঘেগে নাগ তেটে ধেরে তাগ ধা

৫৯৬। ত্রেগেনে দিঘে তেটে থুগে নে থুন্না কতা ধেরে কেটে তাগ্ ধে ধে ঘড়ান্ তা গেনে গদিঘেনে ধেতা ধা ধা ত্রেকেটে তাগ্ দেৎ দেৎ কড়া আনে ধা

কেটে কৎ ধা কৎ ক্রেধানে থুন্ তা ধানে তাগে ক্রেধা তেটে কড়ান্ গদিস্তা ধে কড়ান তা ঘেনে কৎ ধা

(ক্রমশঃ)

সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

"সা রে গা মা পা ধা নি" এই সপ্ত স্বরের আদ্যাক্ষর সমষ্টিকে একত্রে সংযোজিত করিলে অর্থাৎ "সা" স্বর হইতে "নি" স্বর পর্য্যন্ত কণ্ঠ সাহায্যে উচ্চারণ করিলে বা যন্ত্রে বাজাইলে মোট সাতটি স্বর হয়। সঙ্গীত শাস্ত্রে এই সাতটি স্বরকে একটি গ্রাম বা সপ্তক বলা হইয়াছে। সাধারণতঃ কণ্ঠসঙ্গীতে উচ্চারণোপযোগী ত্রিসপ্তক স্বরই ব্যবহার হইয়া থাকে, যথা :—(১) উদারা, (২) মুদারা ও (৩) তারা। ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রের প্রণেতাগণ কণ্ঠ-সঙ্গীতের এই তিনটি গ্রামের আবার বিভিন্ন প্রকার নামোল্লেখ করিয়া গিয়াছেন, যথা :—

(১) "উদারা" অর্থাৎ নিম্ন স্বর বা খাদ সপ্তক।

(২) "মুদারা" অর্থাৎ মধ্যম স্বর বা মধ্য সপ্তক।

(৩) "তারা" অর্থাৎ উচ্চস্বর বা চড়া সপ্তক।

উদারার আর একটী নাম "অনুদাত্ত"

১। মুদারার আর একটী নাম "সরিৎ"

২। তারার আর একটী নাম "উদাত্ত"

৩। ভারতীয় মতে এই তিনটি গ্রামের উচ্চারণ স্থান যথাক্রমে এইরূপ নিরূপিত হইয়াছে, যথা :—

১। "উদারা বা অনুদাত্ত" স্বরের উচ্চারণ স্থান নাভিস্থল হইতে।

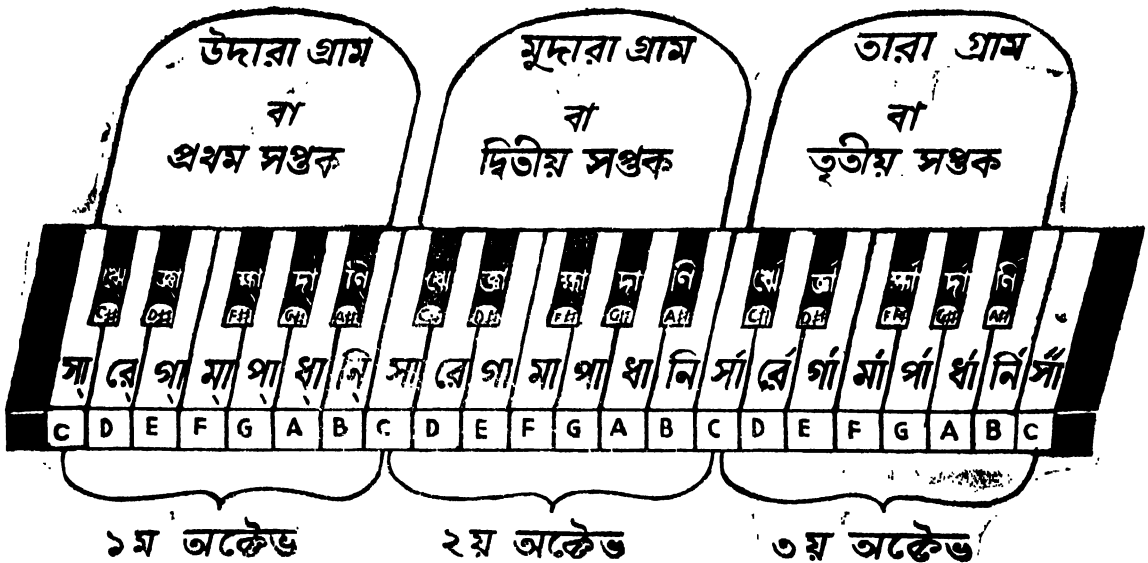
২। "মুদারা বা সরিৎ" স্বরের উচ্চারণ স্থান বক্ষঃস্থল হইতে।

৩। "তারা বা উদাত্ত" সুরের উচ্চারণ স্থান মস্তক হইতে।

কণ্ঠসাধনোপযোগী মুদারা সপ্তকের 'C' সুরকে "সা" স্থির করিয়া তারা সপ্তকের 'C' অর্থাৎ তারার "র্সা" সুর অবধি ক্রমান্বয়ে উচ্চারণ করিতে করিতে উর্দ্ধগতিতে আরোহণ করিলে যে মোট আটটি সুর হয় যেমন:— **"সা রে গা মা পা ধা নি র্সা"** এই আটটি সুরকে বাংলা মতে একটি অষ্টক এবং ইংরাজী মতে একটি অক্টেভ (Octave) বলা হয়। প্রথম শিক্ষার্থিদিগের কণ্ঠ সাধনার সুবিধার্থে এই আটটি সুরকে একত্রে সংযোজিত করিয়া সাধনা করাই যুক্তিযুক্ত। বুঝিবার সুবিধার জন্য কণ্ঠসাধনোপযোগী একটি ত্রিসপ্তক পরিচয় প্রতিলিপি বা চিত্র উদাহরণসহ বিশদভাবে নিম্নে বিবৃত করা হইল।

হারমোনিয়ম যন্ত্র সাহায্যে সাধন প্রণালী পর্য্যায় বিস্তারিত ভাবে বুঝান হইবে। তবে উল্লিখিত এই ত্রিসপ্তক প্রতিলিপি সম্বন্ধে যাহাতে মোটামুটি একটি ধারণা হয়, এইরূপ কিছু বলিব। কণ্ঠসাধনোপযোগী এই ত্রিসপ্তক প্রতিলিপিখানির নাম **"সারণা"** ইংরাজী ভাষায় হারমোনিয়মের এই অংশটুকুকে Key Board বলা হয়।

বাংলা মতের "উদারা, মুদারা ও তারা" এবং ইংরাজী মতের "প্রথম, দ্বিতীয় ও তৃতীয় অষ্টক বা অক্টেভ"-যুক্ত সম্পূর্ণ ত্রিসপ্তক "Key Board"খানিতে সাদা পর্দ্দা ২২খানি, ও কাল পর্দ্দা ১৫খানি সর্ব্বসমেত ৩৭খানি পর্দ্দা আছে। সাধারণ চলিত কথায় এই পর্দ্দাগুলিকে এক একটি চাবি বলা হয়; ইংরাজী ভাষায় এই পর্দ্দাগুলির নাম Key.

এই ত্রিসপ্তক বিশিষ্ট Key Boardখানির প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে, উহা ঠিক তিনটি সমান ভাগে

হারমোনিয়ম যন্ত্রের সহিত কণ্ঠ সাধন করিতে হইলে প্রথমতঃ হারমোনিয়ম যন্ত্রটির মোটামুটি ব্যবহার করিবার নিয়ম পদ্ধতিগুলি জানিয়া রাখা আবশ্যক। এ সম্বন্ধে

বিভক্ত হইয়াছে। উহার উপরের এক একটি বেষ্টনীর অন্তর্ভুক্ত "সা" হইতে "নি" পর্য্যন্ত ৭টি করিয়া হিসাবে সাদা চাবির সুর সংযোজিত হইয়া এক একটি সপ্তক স্থির

করা হইয়াছে; উহার প্রথম বেষ্টনীভুক্ত স্বরগুলির নাম "উদারা সপ্তক", দ্বিতীয় বেষ্টনীভুক্ত স্বরগুলির নাম 'মুদারা সপ্তক" এবং তৃতীয় বেষ্টনীভুক্ত স্বরগুলির নাম "তারা সপ্তক" এবং উহার নিম্নের এক একটি বেষ্টনীর অন্তর্ভুক্ত "সা" হইতে "র্সা" পর্য্যন্ত ৮টি করিয়া হিসাবে সাদা চাবির স্বর সংযোজিত হইয়া এক একটি অষ্টক বা অক্টেভ স্থির করা হইয়াছে ইহাতেও মোট তিনটি বেষ্টনী আছে; ইহার প্রথম বেষ্টনীভুক্ত স্বরগুলির নাম "প্রথম অক্টেভ", দ্বিতীয় বেষ্টনীভুক্ত স্বরগুলির নাম "দ্বিতীয় অক্টেভ এবং তৃতীয় বেষ্টনীভুক্ত স্বরগুলির নাম "তৃতীয় অক্টেভ"।

মোটের উপর দেখা যায় যে, "গ্রাম বা সপ্তক" এবং "অষ্টক বা অক্টেভ" এ উভয়ের মধ্যে বিশেষ কিছুই পার্থক্য নাই, তবে প্রভেদ মাত্র এই যে, সপ্তকে সাতটি হিসাবে স্বর এবং অক্টেভে আটটি হিসাবে স্বর ব্যবহার হইয়া থাকে। কণ্ঠসাধনোপযোগী স্বরসাধনগুলি যাহা প্রথম শিক্ষার্থীদিগের অভ্যাসকালে সাধারণতঃ আবশ্যক হয় তাহা এই আটটী স্বরেই গঠিত হইয়া থাকে। ভারতীয় সঙ্গীত শাস্ত্রের আকার মাত্রিক স্বরলিপির পদ্ধতি অনুযায়ী কণ্ঠসঙ্গীতের অনুরূপ যে ত্রিসপ্তক স্বর ব্যবহার হয় তাহাদিগের চিহ্ন সম্বন্ধে নিম্নে উল্লেখ করা হইল।

ত্রিসপ্তক স্বরের চিহ্ন পরিচয়

১। প্রথম সপ্তকের "স্‌া" স্বর হইতে "নি্‌" স্বর পর্য্যন্ত যে ৭টী স্বাভাবিক সাদা চাবির উপর হসন্ত (্) চিহ্ন যুক্ত স্বর দেখা যাইতেছে উহাই **উদারা গ্রাম**।

উদারার চিহ্ন যথা :—

'স্‌া রে্‌ গা্‌ মা্‌ পা্‌ ধা্‌ নি্‌'

২। দ্বিতীয় সপ্তকের "সা" স্বর হইতে "নি" স্বর পর্য্যন্ত যে ৭টী স্বাভাবিক সাদা চাবির উপর চিহ্ন বিহীন স্বর দেখা যাইতেছে উহাই **মুদারা গ্রাম**।

মুদারার চিহ্ন বিহীন যথা :—

"সা রে গা মা পা ধা নি"

৩। তৃতীয় সপ্তকের "র্সা" স্বর হইতে "র্নি" স্বর পর্য্যন্ত যে ৭টী স্বাভাবিক সাদা চাবির উপর রেফ্ (ʼ) যুক্ত স্বর দেখা যাইতেছে উহাই **তারা গ্রাম**।

তারার চিহ্ন যথা :—

"র্সা র্রে র্গা র্মা র্পা র্ধা র্নি"

সাধারণতঃ উদারার স্বরগুলি অপেক্ষা চড়া "মুদারার স্বর" এবং মুদারার স্বরগুলির অপেক্ষা চড়া "তারার স্বর" ইহাই বুঝিতে হইবে। কিন্তু সপ্তক অন্তর্গত প্রত্যেকটী স্বর পরস্পর ঐক্যযুক্ত এবং স্বর সমন্বিত।

তারা গ্রামের শেষের স্বাভাবিক সাদা চাবির উপর যে দুই রেফ্ যুক্ত "র্সা" স্বরটি দেখা যাইতেছে, উহাই অতি-তারা গ্রামের প্রথম স্বর। ইহার সম্বন্ধে পাঁচ অক্টেভ Scale-এর Key Board-এর প্রতিলিপি দ্বারা বুঝান যাইবে। তবে কণ্ঠসঙ্গীতে সাধারণতঃ এই তিন গ্রামের অধিক স্বর ব্যবহার হয় না; ইহা জানিয়া রাখা ভাল।

তারপর ঐ ত্রিসপ্তক অন্তর্ভুক্ত ২২টী সাদা পর্দ্দার মধ্যে মধ্যে যে ১৫টী কাল রং-এর পর্দ্দা বা চাবি দেখা যাইতেছে সেইগুলি স্বাভাবিক ত্রিসপ্তকের "বিকৃত স্বর" অর্থাৎ সাদা চিহ্নিত স্বাভাবিক স্বরের কোমল বা কড়ি স্বর। কোমল ও কড়ি স্বরের ব্যবহার সম্বন্ধে যথাস্থানে বুঝান হইবে।

লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে, সাদা চিহ্নিত চাবি-গুলির উপর ইংরাজী ভাষায় যে "C D E F G A B" ইত্যাদি এবং কাল চিহ্নিত চাবিগুলির সম্মুখে ঐরূপ ইংরাজী ভাষায় যে C^H D^H F^H G^H A^H ইত্যাদি অক্ষরগুলি দেখান হইয়াছে, উহার উদ্দেশ্য এই যে, ইংরাজী ভাষার চিহ্নিত অক্ষরযুক্ত চাবি বা পর্দ্দাগুলি ভারতীয় সঙ্গীতানুযায়ী কোন কোন পর্দ্দা বা স্বর হয় তাহাই মাত্র জ্ঞাত করণার্থে। ইউরোপীয় সঙ্গীতমতাবলম্বীগণ ঐ সাদা চাবির স্বরগুলিকে Natural (অর্থাৎ স্বাভাবিক) স্বর হিসাবে এবং ঐ কাল চাবির স্বরগুলিকে Flat ও Sharp (অর্থাৎ কোমল ও কড়ি) স্বর হিসাবে ব্যবহার করিয়া থাকেন এবং ইউরোপীয় মতে ঐ সাদা চিহ্নিত চাবিগুলির উপর ইংরাজী ভাষায় যে "C" অক্ষর-গুলি দেখা যাইতেছে, ঐ অক্ষরযুক্ত স্বরগুলিকে প্রত্যেক অক্টেভের Standard (অর্থাৎ আদি স্বর) হিসাবে ধরা হইয়া থাকে।

এক্ষণে দেখা যাউক যে উল্লিখিত ঐ ত্রিসপ্তক বিশিষ্ট প্রতিলিপির সাদা চাবির স্বরগুলিকেই স্বাভাবিক স্বর বলিয়া অর্থাৎ সঙ্গীতে **"সা রে গা মা পা ধা নি র্সা"** স্বর হিসাবে নির্দ্ধারিত করা হইল কেন? স্বাভাবিক স্বর কি কাল চাবি স্পর্শ করে না? ইহার সদুত্তরে বলা যাইতে পারে যে, **"সা রে গা মা পা ধা নি র্সা"** চিহ্নিত সাদা চাবির স্বরগুলি বস্তুতঃ কোনও নির্দ্দিষ্ট স্বরের নাম নহে, পরন্তু উহা বিভিন্ন স্বর জ্ঞাপক মাত্র। সঙ্গীতে **"সা রে গা মা পা ধা নি র্সা"** যে কোনও স্বরই হউক না কেন তাহা হারমোনিয়মের যে কোনও চাবি বা পর্দ্দা হইতেই আরম্ভ করা চলে অর্থাৎ হারমোনিয়মের সাদা কিম্বা কাল যে কোনও চাবি বা পর্দ্দাকেই "সা" স্বর স্থির করা যাইতে পারে। অতএব শিক্ষার্থিগণ যে যাহার কণ্ঠস্বরের ওজনানুযায়ী প্রথম শিক্ষোপযোগী সাধনগুলি হারমোনিয়মের যে কোনও পর্দ্দা হইতেই অভ্যাস করিতে পারেন। এ সম্বন্ধে বিস্তারিত ভাবে পরে সহজ পন্থানুসারে বুঝান হইবে। তবে এস্থলে সাধারণের বুঝিবার সুবিধার্থে দেখান যাইতেছে যে, সাদা চিহ্নিত চাবির স্বরগুলিকে স্বাভাবিক স্বর হিসাবে স্থির করিলে কাল চিহ্নিত চাবির স্বরগুলি যে বিকৃত স্বর হিসাবে "কড়ি কোমল" রূপে ব্যবহার হইবেই এবং এই নিয়মটি প্রথম শিক্ষার্থিদিগের পক্ষে বুঝিবার সুবিধা হইবে বলিয়াই এই ত্রিসপ্তক বিশিষ্ট সাদা ও কাল চাবিযুক্ত Key Boardখানির চিত্রটি উল্লেখ করা হইয়াছে।

কণ্ঠসাধনোপযোগী ত্রিসপ্তকান্তর্গত মোট ২২টী সাদা পর্দ্দায় স্বাভাবিক তিন অষ্টক সাধন

প্রথম অক্টেভের (১নং হইতে ৮নং পর্য্যন্ত) মোট ৮টী স্বাভাবিক স্বর সমষ্টিতে খাদ অষ্টক। দ্বিতীয় অক্টেভের (৮নং হইতে ১৫নং পর্য্যন্ত) মোট ৮টী স্বাভাবিক স্বর সমষ্টিতে মধ্য অষ্টক। এবং তৃতীয় অক্টেভের (১৫নং হইতে ২২নং পর্য্যন্ত) মোট আটটি স্বাভাবিক স্বর সমষ্টিতে চড়া অষ্টক।

এই এক একটি অষ্টক মধ্যে মোট ৮টী করিয়া সুরের ব্যবহার হওয়া সত্বেও এস্থলে দেখা যাইতেছে যে, প্রথম অক্টেভের ৮ নং সুরটি দ্বিতীয় অক্টেভের প্রথম সুর হিসাবে এবং দ্বিতীয় অক্টেভের ১৫ নং সুরটি তৃতীয় অক্টেভের প্রথম সুর হিসাবে ব্যবহার করা হইতেছে বলিয়া অর্থাৎ সর্ব্বসমেত তিন অক্টেভ সুর মধ্যে ৮নং ও ১৫নং সুর দুইটি (Common) সাধারণ স্বরূপ ব্যবহার হইতেছে বলিয়া এক একটি অক্টেভের অন্তর্ভূক্ত আটটী হিসাবে মোট তিন অক্টেভে (৮×৩)=২৪টী সুরের স্থলে ২২টী সুরই বুঝিতে হইবে। অর্থাৎ তিন অক্টেভভুক্ত স্বাভাবিক ২৪টী সুর হইতে (common) সাধারণ স্বরূপ ২টী সুর বাদ দিলে দেখা যাইবে যে উল্লিখিত তিন অক্টেভ Scaleটী সর্ব্বসমেত ২২টী স্বাভাবিক পর্দ্দার দ্বারা গঠিত হইয়াছে।

(ক্রমশঃ)

কয়েদ বা কৈদ সৱারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

১৩৪৬ বঙ্গাব্দের শ্রাবণ মাসের 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' পত্রিকায় প্রকাশিত 'সৱারী বাদ্য' শীর্ষক প্রবন্ধ প্রসঙ্গে তদ্‌ভেদ সমূহ বর্ণানুক্রমে প্রকাশ করা প্রয়োজনীয়। তদনুযায়ী প্রথমতঃ কয়েদ সৱারী তাল যেরূপ প্রাপ্ত হইয়াছি তাহা নিম্নে প্রকাশ করিতেছি।

তবলা ও মৃদঙ্গ সংক্রান্ত বহু গ্রন্থ আমি সংগ্রহ করিয়াছি, কিন্তু তন্মধ্যে মাত্র দুইটী গ্রন্থে এই তাল ধৃত হইয়াছে। ব্যবহার-ক্ষেত্রে অধুনা এই তাল ক্বচিৎ শ্রুতিগোচর হইয়া থাকে। আমি বহু তালজ্ঞকে জিজ্ঞাসা করিয়াও ইহার পরিচয় প্রাপ্ত হই নাই, কেবলমাত্র মসীদ খাঁ সাহেবের নিকট যেরূপ প্রাপ্ত হইয়াছি তাহা নিম্নে লিখিত হইল। লুপ্তপ্রায় কয়েদ সৱারী তালের বয়স নিরূপণ প্রসঙ্গ ঐতিহাসিকের হস্তে ন্যস্ত রহিল; তবে তাহার সহায়তাকল্পে এই পর্য্যন্ত বলিতে পারি, কয়েদ সৱারী তাল শব্দটিতে তাল শব্দটি বিশেষ্য পদ, সৱারী শব্দটি ইহার বিশেষণ, কয়েদ শব্দটি আবার বিশেষণের বিশেষণ। সুতরাং দেখা যাইতেছে তালকে যানে (সৱারীতে) আরোহণ করাইয়া তাহাতে অতি বৈশিষ্ট্য প্রদানের নিমিত্ত অবরুদ্ধ (কয়েদ) করিয়া ফেলা হইয়াছে। কে যে কখন এরূপ করিয়াছেন তাহার সঠিক সংবাদ আমার অবগতির মধ্যে আসে নাই। তবে ইহা নিশ্চিত যে এই তালের উৎপত্তি, স্থিতি ও লয় ভারতেই হইয়াছে। কারণ বিশেষ্যপদ তাল শব্দটি ভারতের মার্জ্জিত ভাষা 'সংস্কৃত'। ইহাতে পশ্চাৎ ফার্সি সৱারী শব্দ যুক্ত হইয়া তৎপশ্চাৎ আর্বি কয়েদ্ শব্দ সংযুক্ত হইয়াছে। সুতরাং অনুমান করা যুক্তিযুক্ত যে, ভারতে মুসলমান রাজত্বকালে কোন একটী তাল এরূপ সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইয়াছে। এক্ষণে এই ত্রিবর্ণ শোভিত পদার্থের অবয়বের পরিচয় প্রদানে ব্রতী হইতেছি।

স্বর্গীয় রামসেবক মিশ্র তাঁহার 'তাল প্রকাশ ঔর তবলা বিজ্ঞান' গ্রন্থে কয়েদ সৱারী সম্বন্ধে বলিতেছেন :—

"ইস্‌মে ৫ আঘাত, এক বিরাম ঔর ২০ মাত্রে হৈঁ। জৈসা ঠেকা :—

+		0		১	
।।	।	।।	।	।	
১। ধিনা	কতা	তিনা	তিরকিট	ধিন	তিরকিট

১ ১
। । । । । ।
ধিনা ধা ধিন ধাগে নাগে তি তিরকিট

১
। । । । । । । ।
তিনা তিনা তিনা কত্তা ধিধিনা ধিধিনা।

২। আবার মোরাদাবাদ নিবাসী তবলা-পণ্ডিত মসীদ (মসীদুল্লা খাঁ) খাঁ সাহেব বলিতেছেন যে ইহাতে ১৭ মাত্রা, ৭ তাল ও ১ ফাঁক আছে। যথা:—

\+ ১ ১ ১ ১ ১
। । । । । । । । ।
ধিন্ ধা ধিন্ ধা ঘেগে নাগ ধিন্ ধা ধা

। ১ । । । । ।
গেনে ধা গেনে ধিন্ ধাগে নাগ তুনা

০
। ।
কত্তা তেরেকেটে।

৩। স্বর্গীয় হরিশ্চন্দ্র দত্ত 'সঙ্গীত তানসেন' গ্রন্থে কয়েদ সবারী নামে যে তালের পরিচয় দিয়াছেন তাহা এইরূপ:—

\+ ০ ১ ০ ১ ০
। । । । । ।
কেটে তাদি নতা ত্রেকেট ধা কেটে দিনতা

১ ১ ০
। । ।
ধাকেটে ধাকেটে দিনতা।

উপরে কয়েদ সবারীর যে তিন প্রকার ঠেকা লিখিত হইল তন্মধ্যে কাহারও সহিত কোন সাদৃশ্য নাই। ইহাতে দেখিতে পাইতেছি, প্রথম ঠেকাটী:—

\+ ০ ১ ১ ১ ১
॥ । ॥ । । । । । । । । । । । । । ।

। । । = ২০ মাত্রা, ৫ তাল, ১ ফাঁক।

\+ ১ ১ ১ ১ ১ ১
দ্বিতীয়টী:—। । । । । । । । । । । । ।

০
। । । । । = ১৭ মাত্রা, ৭ তাল ও ১ ফাঁক।

\+ ০ ১ ০ ১ ০ ১ ১ ০
তৃতীয়টী:—। । । । । । । । । = ৯ মাত্রা, ৫ তাল ও চার ফাঁক।

আমার 'অভিধানে' যত প্রকার তাল ধৃত হইয়াছে তন্মধ্যে তৃতীয় ঠেকাটীর সহিত অপর কয়েকটী তালের মাত্রা, তাল ও ফাঁকের সাদৃশ্য আছে বটে কিন্তু স্থানগত পার্থক্য হইয়া রহিয়াছে। কাজেই উহা প্রকাশের কোন সার্থকতা দেখা যায় না।

বক্ষ্যমান প্রবন্ধে কয়েদ সবারী তাল স্থাপনের চেষ্টা হইতেছে। কিন্তু এবম্বিধ ক্ষেত্রে কি যে বলা যাইতে পারে তাহা স্থির করা অসাধ্য। ভবিষ্যতে নূতন কোন গ্রন্থে কয়েদ সবারী তালের রূপ দেখিয়া প্রকৃত পদার্থ নিরূপণে চেষ্টা করিব। অথবা তাল সমূহের আলোচনা প্রসঙ্গে ভিন্ন সংজ্ঞাধারী তালের সহিত ইহাদের সাদৃশ্য দেখিতে পাইলে জনসাধারণের গোচর করার বাসনা রহিল।

সেতারের গৎ

দুর্গা—দ্রুত ত্রিতাল

প্রাপ্ত—স্বর্গত ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব　　　স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি. এস্‌সি

স্থায়ী

১				+				৩				০			
সা	ররা	মা	পা II	ধর্সা	-া	র্সধা	-া	মা	পা	ধধা	পপা	মা	ররা	ঃসঃ	সা
ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা০	০	রা০	০	ডা	রা	ডেরে	ডেরে	ডা	বৃডা	বৃ	ডা

১				+				৩				০			
ধ্া	-া	সা	-া I	রা	মমা	পা	ধা	মা	পা	ধধা	পপা	মা	ররা	-ঃসঃ	সা
ডা	০	রা	০	ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	রা	ডেরে	ডেরে	ডা	রাডা	বৃ	ডা

১				+				৩				০			
পা	পপা	পা	ধা I	মা	পা	র্সা	-ধা	মা	পা	ধধা	পপা	মা	ররা	-ঃসঃ	সা
ডা	ডেরে	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডেরে	ডেরে	ডা	বৃডা	রা	ডা

অন্তরা

১				+				৩				০			
মা	মমা	মা	পা II	-া	ধা	র্সা	র্সা	ধা	র্সা	র্রর্রা	র্মর্মা	র্রা	র্সর্সা	-ঃধঃ	ধা
ডা	ডেরে	ডা	ডা	রং	ডা	ডা	রা	ডা	রা	ডেরে	ডেরে	ডা	রাডা	রা	ডা

১				+				৩				০			
র্মা	-া	র্মা	র্রা I	-া	র্রা	র্সর্সা	ধা	মা	পা	ধধা	পপা	মা	ররা	ঃসঃ	সা
ডা	বৃ	ডা	ডা	রং	ডা	ডেরে	ডা	ডা	রা	ডেরে	ডেরে	ডা	রাডা	রা	ডা

তান

	১				+
১।	র্সর্সা	ধপা	ধপা	মপা I	ধর্সা
	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডা০

০ ১ +
২। র্সর্সা ধপা ধপা মপা | পা পধা মপপা মপা I ধর্সা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডাডেরে ডারা ডা ০

৩ ০ ১ +
৩। সরা মপা ধর্সা র্রর্মা | র্রর্সা ধপা ধপা মরা | পা পধা মপপা মপা I ধর্সা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডেরে ডাডেরে ডারা ডা ০

৩ ০ ১ +
৪। র্মর্মা র্রর্সা র্রর্সা ধপা | র্সর্সা ধপা ধপা মপা | মপা ধপা মরা সা I পা পধা মপপা মপা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডা ডেরে ডাডেরে ডারা

৩ ০ ১ +
ধর্সা -া পা পধা | মপপা মপা ধর্সা -া | পা পধা মপপা মপা I ধর্সা
ডা ০ ০ ডা ডেরে ডাডেরে ডারা ডা ০ ০ ডা ডেরে ডাডেরে ডারা ডা ০

পুস্তক পরিচয়

ভোরের পাখী—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল (১০।১ বি, নেবুতলা রো, কলিকাতা) কর্ত্তৃক প্রণীত, প্রকাশিত ও সর্ব্বস্বত্ব সংরক্ষিত। দ্বিতীয় সংস্করণ পরিশোধিত ও পরিবর্দ্ধিত। মূল্য এক টাকা মাত্র।

নির্ম্মলবাবু একাধারে সুকবি ও সুগায়ক—সেজন্য তাঁহার গানগুলি কথা ও সুরের সমন্বয়ে অপরূপ হইয়া উঠে। আলোচ্য গ্রন্থখানিতে নির্ম্মলবাবুর ত্রিশটী গান ও তাহাদের স্বরলিপি প্রদত্ত হইয়াছে। ইহাতে আটটি নূতন গান সংযোজিত হইয়াছে, তন্মধ্যে দুইটি মীরাবাঈ অবলম্বনে রচিত অতুলনীয় বাংলা ভজন, বাউল সুরে 'দাদূর' দোহা, ঝর্ণার গান, বর্ষাসঙ্গীত, জাতীয় সঙ্গীত প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। ইহাদের রচনা যেমন মর্ম্মস্পর্শী সুরও তেমনি সুমধুর। সুরগুলিতে কাঁচাহাতের আনাড়ি সংমিশ্রণ কোথাও নাই—অধিকাংশ গানই খাঁটি রাগরাগিণীর উপর প্রতিষ্ঠিত বলিয়া গানগুলি অধিকতর উপভোগ্য হইয়াছে। স্বরলিপিগুলি নির্ভুল, সহজ ও প্রাঞ্জল—নূতন শিক্ষার্থীরাও শিক্ষকের সাহায্য ব্যতীত গানগুলি আয়ত্ত করিতে পারিবেন। "ভোরের পাখী"র ১ম সংস্করণের সমালোচন প্রসঙ্গে পরলোকগত শ্রেষ্ঠ গায়ক-কলাবিৎ স্বর্গীয় রায় সুরেন্দ্রনাথ মজুমদার বাহাদুর এই পত্রিকায় যাহা প্রকাশ করিয়াছিলেন তাহার কয়েক ছত্র মাত্র উদ্ধৃত করিলাম:—

"ভোরের পাখী"র বারতা মধুর, কথা ও সুরের মধ্যে জটিলতা নাই, ভাবগুলি হৃদয়গ্রাহী...পাখীটিকে ভাল না বাসিয়া থাকা যায় না ··। "ভোরের পাখী"র বিশেষত্ব কথার ভাবের সঙ্গে সুরের সমন্বয়।...আশীর্ব্বাদ করি, "ভোরের পাখী" যেন দীর্ঘজীবি হইয়া মাঝে মাঝে তার গানগুলির অমৃতভাব আমাদের কর্ণকুহরে ঢালিয়া দেয়।"

ছাপা, কাগজ, বাঁধাই প্রভৃতি পূর্ব্ব সংস্করণ অপেক্ষা অনেক ভাল হইয়াছে। আমরা ইহার বহুল প্রচার কামনা করি। কয়েকটি গান আমাদের বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছে। "হে প্রিয় দরশন দাও," "আষাঢ়েরে ধারা-জল ছন্দে", "তুই পূজার প্রদীপ জ্বালিয়ে রাখিস" ইত্যাদি।

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দুর্গোৎসব

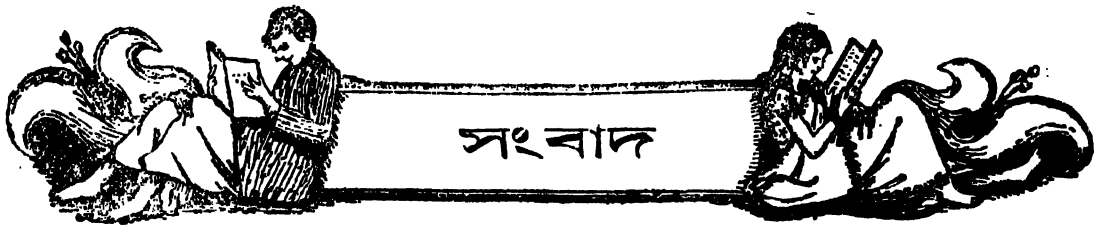
বাঙালী জাতি শক্তির উপাসক—তাই দুর্গোৎসব বাঙালীর শ্রেষ্ঠ ধর্ম্মোৎসব। জগতের সকল অশুভ শক্তি বিনষ্ট করিয়া শুভ বর বহন করিয়া আনিয়াছিলেন যে মহাদেবী তাঁহারই স্মরণার্থ এই উৎসব।

এই মহাদেবী যুগে যুগে আবির্ভূতা হন। তখন তাঁহার বাহন সিংহের নিনাদে জগতের দিগ্‌দিগন্ত প্রতিধ্বনিত হয়। তাঁহার দশ হাতের দশ প্রহরণ সূর্য্যরশ্মিতে ঝলসিত হইয়া ওঠে—দানব দর্প নষ্ট হয়।

তিনিই দক্ষিণে মহালক্ষ্মী, বামে বাণী বিদ্যা-বিজ্ঞানময়ী, সঙ্গে বলরূপী কার্ত্তিকেয় ও কার্য্যসিদ্ধিদাতা গণেশকে লইয়া জগতে আসেন। এই আবির্ভাব এই বিশ্বপ্রকৃতিতে যে নিত্য নিয়তই রহিয়াছে তাহাই স্মরণ করিয়া লইবার জন্য শরৎকালে আমরা শারদোৎসব করি।

মায়ের এই যুগপৎ প্রচণ্ড ও বরাভয়দায়িনী শক্তিই জগতের সর্ব্বপ্রকার অভ্যুদয় ও নিঃশ্রেয়সের মূল। মানুষ চায় একদিকে ধর্ম্ম, অর্থ ও কাম বা জাগতিক অভ্যুদয়; অপরদিকে মোক্ষ বা পরম শ্রেয়ঃ। আবার মানুষ চায় এই সকলেরই রূপান্তরিত এক দিব্য ভাগবত বিকাশ। কিন্তু সে যাহাই চাক্, তাহার প্রাপ্তির উপায় হইতেছে মায়ের শক্তির আশ্রয়। মায়ের শক্তি সকল দুর্গতি নাশ করে বলিয়া তিনি দুর্গা—তাঁহার কৃপাবলে কোথাও কোনও বাধা, বিপত্তি, বিনাশ আসিতে পারে না। অসুর দানব আসিয়া তাহাকে কখনও স্পর্শ করিতে পারে না—যদি মায়ের কৃপা সঙ্গে থাকে।

আমরা সঙ্গীতের পূজারী—সঙ্গীতে মায়ের করুণা চাই—তাই আজ ৺শ্রী শারদীয়া পূজার দিনে যেখানে যত সঙ্গীত-ভক্ত আছেন, সকলের অন্তরের নিবেদন সমবেত ভাবে মাতৃচরণে সমর্পণ করিতেছি।

"হে দুর্গে! হে দশভূজে তুমিই ভারতী! তুমিই বিদ্যার জননী! তোমার কৃপায় নাদবিদ্যা সকল কলায় সুশোভিত হউক, এদেশে সঙ্গীতের চিরন্তন সম্পদ্, উদ্‌ঘাটিত হউক্—বীণার ঝঙ্কারে, মৃদঙ্গের নির্ঘোষে ও কণ্ঠের সুরে লয়ে দেশের আকাশ বাতাস মুখরিত হউক—যাহা কিছু বিদ্যার বিস্তারে পরপন্থী, তাহাই অসুর তুল্য। "অসুর" নষ্ট করিয়া দেশে 'সুরের' রাজ্য বিস্তার কর,—তাই তোমার নাম দশভূজা!

স্বামী অভেদানন্দজীর মহাপ্রয়াণ

জগদ্বিখ্যাত ধর্ম্মপ্রচারক ও মহাবৈদান্তিক শ্রীমৎ স্বামী অভেদানন্দ মহারাজ গত ৮ই সেপ্টেম্বর শুক্রবার প্রভাতে দেহত্যাগ করিয়া স্বধামে প্রয়াণ করিয়াছেন। স্বামী বিবেকানন্দের ন্যায় তিনিও ঠাকুর শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংস-দেবের অন্যতম প্রধান শিষ্য ছিলেন, শুধু তাহাই নয় ১৮৯৩ খৃষ্টাব্দে স্বামী বিবেকানন্দ সুদূর পাশ্চাত্য দেশে ভারতবর্ষীয় সভ্যতা ও সনাতন হিন্দুধর্ম্ম প্রতিষ্ঠা মহাকার্য্যের যে বীজ রোপণ করিয়াছিলেন, তাহা একমাত্র স্বামী অভেদানন্দের সুদীর্ঘ পঁচিশ বৎসর ব্যাপী অক্লান্তভাবে ধর্ম্ম-প্রচারের ফলে আজ বিশাল মহীরুহে পরিণত হইতে চলিয়াছে। স্বামী অভেদানন্দ মহারাজ ঠাকুর পরমহংস-দেবের শেষ জীবিত শিষ্য। তাঁহার দেহত্যাগে দক্ষিণেশ্বরের রামকৃষ্ণলীলার পবিত্র স্মৃতির শেষ জীবন্ত চিত্রটীও চলিয়া গেল। দেহত্যাগকালে তাঁহার ৭৩ বৎসর বয়ঃক্রম হইয়াছিল।

কলিকাতা ইউনিভারসিটি ইন্‌ষ্টিটিউটের প্রতিষ্ঠা দিবস উপলক্ষে সঙ্গীত ও অভিনয়

গত ৩১শে আগষ্ট বৃহস্পতিবার সন্ধ্যায় কলিকাতা ইউনিভারসিটি ইন্‌ষ্টিটিউটের প্রতিষ্ঠা দিবস উপলক্ষে সঙ্গীত ও অভিনয় উৎসব হইয়া গিয়াছে। বহু গণ্যমান্য ব্যক্তি, ভদ্রমহিলা এবং ইন্‌ষ্টিটিউটের সভ্যবৃন্দ ঐ সভায় উপস্থিত ছিলেন। সুপ্রসিদ্ধ গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ঐ সভায় 'দেশ' রাগের একটি খ্যাল গাহিয়া সকলকে মোহিত করেন। শ্রীভবানী দাসের 'বন্দে-মাতরম্' ও একটি বাঙ্গলা গানও ভাল হইয়াছিল। তৎপরে শ্রীসুবোধ বসু প্রণীত 'কলেবর' নাটিকা ইন্‌ষ্টিটিউটের সভ্যবৃন্দ কর্ত্তৃক অভিনীত হয়। রাত্রি ১০॥ টায় উৎসব শেষ হয়।

প্রবর্ত্তক কর্ম্মীসঙ্ঘে সঙ্গীত জলসা

গত ১লা অক্টোবর প্রবর্ত্তক কর্ম্মীসঙ্ঘের প্রথম বার্ষিক অধিবেশন উপলক্ষে একটী মনোরম সঙ্গীত জলসার অনুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে প্রোঃ সত্যেন্দ্রনাথ চট্টো-পাধ্যায়, শ্রীযুক্ত সুকুমার রায়, কুমারী ইভারাণী রায়, কুমারী গৌরী চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ মজুমদার প্রভৃতির কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি ১০ ঘটিকায় জলযোগান্তে অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

শান্তি লাইব্রেরী

গত ৮ই অক্টোবর রবিবার শান্তি লাইব্রেরীর উদ্যোগে শ্যামবাজার পার্ক ইন্‌ষ্টিটিউশন ভবনে একটী প্রীতি সম্মিলনী হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে অধ্যাপক শ্রীযুক্ত মন্মথমোহন বসু মহাশয় পৌরোহিত্য করেন। বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি সম্মিলনে যোগদান করিয়াছিলেন। শ্রীযুক্ত কিরণচন্দ্র দত্ত, অজিত ঘোষ, সুধীর ভট্টাচার্য্য প্রভৃতি বক্তৃতা করেন ও শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র কাঞ্জিলাল সকলকে লাইব্রেরীর পক্ষ হইতে ধন্যবাদ অর্পণ করেন। সভাপতি মহাশয় লাইব্রেরীর সভ্যগণকে উন্নতিকল্পে বৈজ্ঞানিক পন্থায় অগ্রসর হইতে উপদেশ দেন। ডাঃ বিজয়গোপাল মুখার্জি, সারদা গুপ্ত, বরদা গুপ্ত, কুমারী কবিতা রায়, অলকা চ্যাটার্জ্জী, 'আওয়ার

অর্কেষ্ট্রা' প্রভৃতি তাঁহাদের সুললিত স্বর-সঙ্গীতে ও যন্ত্র-সঙ্গীতে সকলকে আমোদিত করেন। অধিক রাত্রে সম্মিলনী শেষ হয়।

চলচ্চিত্রে নূতন অভিনেতা

আমরা সানন্দচিত্তে জানিলাম যে, নদীয়ার বিখ্যাত যুবনেতা প্রিয়দর্শন তরুণ শ্রীযুক্ত রণজিৎকুমার সরকার সম্প্রতি রাধা ফিল্ম কর্ত্তৃক গৃহীত "বামন অবতার" চিত্রে অবতীর্ণ হইয়াছেন। উক্ত নাটকের যে অংশে তিনি অভিনয় করিতেছেন, আশা করি, তাহা বাংলার দর্শক-সমাজকে মুগ্ধ করিতে সক্ষম হইবে।

রণজিৎবাবু একজন দেশহিতৈষী কর্ম্মঠ যুবক। অসিচালনা, লাঠি ও ছোরা খেলায় তিনি একজন বিশেষ অভিজ্ঞ। যুযুৎসু ও সন্তরণ বিদ্যায়ও তাঁহার সুনাম আছে। ইনি নদীয়া জেলার আলমডাঙ্গা উচ্চ ইংরাজী বিদ্যালয়ের প্রধান শিক্ষক শ্রীযুক্ত করুণাকৃষ্ণ সরকার মহাশয়ের পুত্র এবং সেন্ট পল্‌স কলেজের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত অনিলকৃষ্ণ সরকার ও কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ডাঃ সৌরেন্দ্রমোহন সরকার এম.এস্‌সি, পিএইচ.ডি (লণ্ডন), ডি.আই.সি. মহাশয়দ্বয়ের ভ্রাতুষ্পুত্র। চলচ্চিত্র জগতে আমরা এই তরুণের সর্ব্বতোভাবে সাফল্য কামনা করি।

সিটি কলেজে শারদোৎসব

গত ৬ই অক্টোবর শুক্রবার প্রধান অতিথি মেয়র শ্রীযুক্ত নিশীথচন্দ্র সেন বার্-এট্-ল মহোদয়ের উপস্থিতিতে সিটি কলেজ প্রাঙ্গণে সিটি কলেজ ইউনিয়ন কর্ত্তৃক বাৎসরিক শারদোৎসব নির্ব্বিঘ্নে সম্পন্ন হইয়াছে। প্রোফেসর জ্ঞান গোস্বামী, আবদুল করিম খাঁ সাহেব প্রভৃতির সঙ্গীত-পরিবেশন বেশ উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। অতঃপর কলেজের ছাত্রগণ কর্ত্তৃক "কেদার রায়" নাটক অতীব সুন্দর ও নিখুঁতরূপে অভিনীত হয়। আমরা ইউনিয়নের সভাপতি অধ্যাপক শ্রীঅমৃতলাল ঘোষ এম. এ. মহাশয়ের নিকট হইতে জানিতে পারিয়াছি যে, মাত্র এক সপ্তাহের মধ্যে নাট্যপ্রযোজক অধ্যাপক শ্রীবিনয় সরকার এম. এ. মহোদয়ের ঐকান্তিক চেষ্টা ও পরিশ্রমে এই নাটক মঞ্চস্থ হইয়াছে। সুযোগ্য নাট্যপ্রযোজকের সুপরিচালনায় ছাত্র-অভিনেতৃবর্গের নাট্যকলা দর্শনে আমরা অতিমাত্রায় আনন্দিত ও মুগ্ধ হইয়াছি। অভিনয়ে প্রত্যেক অভিনেতাই নাট্যকলা জ্ঞানের পরিচয় দিয়াছেন। কেদার রায়ের ভূমিকায় শ্রীমান সনৎ লাহিড়ী, মুকুট রায়ের ভূমিকায় শ্রীমান যুধাজিৎ চক্রবর্ত্তী, শ্রীমন্ত খাঁর ভূমিকায় শ্রীমান গুরুপদ রায়, বি, এস্‌সি (প্রাক্তন ছাত্র), ঈশা খাঁর ভূমিকায় শ্রীমান নৃপেন সরকার, কার্ভালোর ভূমিকায় শ্রীমান হৃষীকেশ বসু, কিস্‌মত্ খাঁর ভূমিকায় শ্রীমান সুনীত হালদার, ওস্‌মান্ খাঁর ভূমিকায় শ্রীমান বিমলকৃষ্ণ দেব, সোণার ভূমিকায়

শ্রীমান অমল গুপ্ত ও রত্নার ভূমিকায় শ্রীমান কৃষ্ণবীরেন্দ্র গোস্বামীর অভিনয় সাফল্যমণ্ডিত ও হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। নাট্যকলায় এরূপ উন্নত পরিচালনা ও অভিনয়-নৈপুণ্য খুব কম শিক্ষা-প্রতিষ্ঠানেই দেখা যায়।

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামিজীর স্মৃতি তর্পণ

সম্প্রতি বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ে বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অন্নদাচরণ অধিকারী সঙ্গীতরত্ন মহাশয়ের উদ্যোগে বঙ্গের তথা ভারতের অন্যতম সর্ব্বশ্রেষ্ঠ গায়ক সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামিজীর স্মৃতি-তর্পণ উপলক্ষে একটী মহতী সভার অনুষ্ঠান হয়। মৌলভী আবুল হোসেন স্পেশ্যাল অফিসার মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন ও ৺গোস্বামিজীর অসাধারণ সঙ্গীত শক্তি সম্বন্ধে একটী মনোগ্রাহী বক্তৃতা দেন। সভায় তাঁহার মৃত আত্মার প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করা হয় ও তাঁহার (গোস্বামিজীর) আলেখ্যকে পুষ্পমাল্যে মনোরম ভাবে সজ্জিত করা হয়। সভার কার্য্য শেষ হইলে বঙ্গের গৌরব অদ্বিতীয় সঙ্গীতনায়ক ৺গোস্বামিজীর আত্মার তৃপ্তির জন্য প্রেসিডেন্ট মহোদয়ের অনুমত্যানুসারে একটী সঙ্গীত জলসার অনুষ্ঠান হয়।

উক্ত অনুষ্ঠানে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অন্নদাচরণ অধিকারী মহাশয়ের পরিচালনায় বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীগণ ও স্থানীয় সঙ্গীতকুশলীগণের কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতাদি হয়। সভায় বহু বিখ্যাত ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণের সমাবেশ হইয়াছে। এজন্য আমরা এই প্রাতঃস্মরণীয় সঙ্গীতনায়কের স্মৃতি-পূজার উদ্যোক্তাদিগকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-এ।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

স্বামী অভেদানন্দ

১৬শ বর্ষ | কার্ত্তিক, ১৩৪৬ সাল | ৭ম সংখ্যা

৺শ্রী বিজয়া

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার গ্রাহক, অনুগ্রাহক ও বিজ্ঞাপনদাতাদিগকে আমাদের ৺শ্রী বিজয়ার আন্তরিক প্রীতি সম্ভাষণসহ সবিনয় নমস্কার জানাইতেছি।

বিনীত

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

কার্য্যাধ্যক্ষ : সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

স্বামী অভেদানন্দ মহারাজ

স্বামী বেদানন্দ

ভারতের মহাবৈদান্তিক ঋষি অভেদানন্দজী আজ সমাধিস্থ হইয়া অমরধামে প্রয়াণ করিয়াছেন। শোকাশ্রু নিবেদনে তাঁহার সম্বন্ধে কিছু লিখিতে বসিয়া স্বতঃই আমার হৃদয় তাঁহার চরণকমলে সভক্তি প্রণত হইতেছে। স্বামী অভেদানন্দ ছিলেন একাধারে জীবন্মুক্ত মহাযোগী, আদর্শ ভক্ত, বিরাট্ মনীষী, স্বদেশপ্রাণ ও মহাকর্ম্মী পুরুষ। স্বামী বিবেকানন্দের অন্তর্দ্ধানের পর পাশ্চাত্য দেশে হিন্দুধর্ম্ম প্রচারের আন্দোলন-কার্য্যের পুরোভাগে স্বামী অভেদানন্দের ন্যায় আধ্যাত্মিক প্রতিভাবান্ বিচিত্রবাগ্মী, সংগঠনশক্তিশালী ও ঋষিচরিত্র পুরুষ সবল হস্তে ইহার নেতৃত্ব গ্রহণ না করিলে আজ পাশ্চাত্য দেশে সনাতন হিন্দুধর্ম্ম এমন বিরাট্ বিস্তৃতি লাভ করিত কি না সে বিষয়ে যথেষ্ট সন্দেহ আছে। তাঁহার আধ্যাত্মিক প্রতিভা ও বিরাট্ পাণ্ডিত্যে তিনি ম্যাক্সমূলার (Maxmuller), পলডয়সন, ল্যানমান, রেভারেণ্ড হিবার নিউটন প্রমুখ বিশ্ববিখ্যাত মনীষীদের সশ্রদ্ধ বন্ধুত্ব লাভ করিয়াছিলেন। ইউরোপ আমেরিকার বহু সুশিক্ষিত ও উচ্চবংশীয় নরনারী তাঁহার শিষ্যত্ব লাভ করিয়া আপনাদিগকে কৃত কৃতার্থজ্ঞান করিয়াছেন। স্বামী অভেদানন্দের গ্রন্থাবলী ভারতবর্ষের দার্শনিক মনীষার উজ্জ্বল নিদর্শন। সাধারণ ধর্ম্মপ্রচারকদের ন্যায় গতানুগতিক পদ্ধতিতে ধর্ম্ম প্রচার করা তাঁহার রীতি ছিল না। তিনি স্বীয় জীবনে বেদান্তের শাশ্বত সত্যকে উপলব্ধি দ্বারা তাঁহার বহুমুখী ও বিশাল পাণ্ডিত্যের সাহায্যে সমগ্র সভ্যজাতির নিকট প্রতিপন্ন করিয়াছেন যে, যাহা প্রকৃত ধর্ম্ম তাহা চরম ও সার্ব্বভৌমিক সত্যের উপর স্থাপিত। তাহা কোন ক্রমেই আধুনিক বিজ্ঞানের সিদ্ধান্তের বিরোধী হইতে পারে না—পরন্তু Dr. Einstine প্রমুখ পাশ্চাত্যের শ্রেষ্ঠ বৈজ্ঞানিকগণ আজ যাহা সত্য বলিয়া প্রমাণ করিতেছেন তাহা ভারতবর্ষের ঋষিরা বহু সহস্র বর্ষ পূর্ব্বে ধ্যাননেত্রে উপলব্ধি করিয়া বেদান্ত শাস্ত্রে অথবা উপনিষদে লিপিবদ্ধ করিয়া রাখিয়া গিয়াছেন।

স্বামী অভেদানন্দের পূর্ব্বাশ্রমের নাম ছিল কালীপ্রসাদ চন্দ্র। ১৮৬৬ খৃষ্টাব্দের ২রা অক্টোবর কলিকাতা মহানগরীর আহিরীটোলা পল্লীতে তিনি জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতা রসিকলাল চন্দ্র মহাশয় বহু-বৎসর ধরিয়া ওরিয়েণ্টাল সেমিনারীর প্রধান ইংরাজী শিক্ষক ছিলেন। শৈশব হইতেই স্বামীজি শান্ত, সংযত পবিত্র সংস্কারসম্পন্ন, জ্ঞানলিপ্সু ও ধ্যাননিষ্ঠ ছিলেন। ওরিয়েণ্টাল সেমিনারীতে পড়িবার সময়ই তিনি কালিদাস, ভবভূতির কাব্যগ্রন্থ, পাতঞ্জল দর্শন, শিব-সংহিতা প্রভৃতি শাস্ত্র এবং মিল, হার্সেল, লুইস, হার্ব্বার্ট স্পেনসার প্রভৃতির গ্রন্থ যথারীতি অধ্যয়ন করিয়া আয়ত্ত করিয়াছিলেন। ধর্ম্মলাভের ব্যাকুলতায় তিনি কিশোর বয়সেই একজন যথার্থ মহাযোগীর অন্বেষণে রত হন। অবশেষে ১৮৮৩ খৃষ্টাব্দে ঠাকুর রামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের শিষ্যত্ব লাভ করিয়া তাঁহার জীবনের পরমাভীষ্ট লাভ হয়! পরমহংসদেবের দিব্যসঙ্গ, যোগ-শিক্ষা ও নিজের প্রাণপাতী কঠোর তপস্যায় তিনি প্রথম যৌবনেই নির্ব্বিকল্প সমাধিতে আত্মসাক্ষাৎকার করিয়া ব্রহ্মবিদ ও জীবন্মুক্ত হন।

১৮৮৬ খৃষ্টাব্দে পরমহংসদেবের মহাসমাধির পর স্বামী বিবেকানন্দ, ব্রহ্মানন্দ, সারদানন্দ প্রমুখ গুরু-ভ্রাতাদের সহিত স্বামী অভেদানন্দ প্রথমে বরাহনগরের

মঠে দিবারাত্র কঠোর তপস্যা ও প্রাচ্য পাশ্চাত্যের দর্শন, বিজ্ঞান, ইতিহাস, ধর্ম্মশাস্ত্র প্রভৃতি দুরূহ বিষয় অধ্যয়ন করেন। তাঁহার পর ১৮৮৭ হইতে ১৮৯৫ খৃষ্টাব্দ পর্য্যন্ত তিনি পদব্রজে আসমুদ্র হিমালয়ে কঠোর তপস্যায়, বিবিধ শাস্ত্র অধ্যয়নে পরিভ্রমণ করেন। ১৮৯৬ খৃষ্টাব্দে স্বামী বিবেকানন্দ পাশ্চাত্যদেশে ধর্ম্মপ্রচার কার্য্যে সাহায্যের জন্য স্বামী অভেদানন্দকে আহ্বান করিলে স্বামী অভেদানন্দ ভারতবর্ষ ত্যাগ করিয়া লণ্ডনে গমন করিয়া সেখানে ধর্ম্মপ্রচারকের গুরু দায়িত্বভার গ্রহণ করেন। একবৎসর সাফল্য ও গৌরবের সহিত লণ্ডনে ধর্ম্মপ্রচার করিবার পর স্বামী বিবেকানন্দের অনুরোধে স্বামী অভেদানন্দ আমেরিকায় গিয়া নিউ ইয়র্কে তাঁহার প্রচারের প্রধান কেন্দ্র স্থাপন করেন। প্রবল বিরোধ, বাধা-বিপত্তি ও বিঘ্নের মধ্যে সিংহের ন্যায় তিনি নির্ভীকভাবে খৃষ্টান মিশনারী, নাস্তিক, অজ্ঞেয়বাদী, বৈজ্ঞানিক ও স্বাধীন চিন্তাবাদীদের (Free thinkers) সহিত বহু বৎসর ধরিয়া অক্লান্ত সংগ্রাম করিয়া পাশ্চাত্য-দেশে অদ্বৈত বেদান্তকে দৃঢ় প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন। সেই পঁচিশ বৎসরব্যাপী তাঁহার ধর্ম্মপ্রচারের ইতিহাস ভারতবাসী বিশেষতঃ বাঙালীর পক্ষে গৌরবের কথা—আনন্দের বার্ত্তা।

১৯২১ খৃষ্টাব্দে স্বামী অভেদানন্দ স্বদেশে ফিরিয়া আসেন এবং কাশ্মীর, তিব্বত প্রভৃতি স্থান ভ্রমণ করিয়া বৌদ্ধ লামাদের ধর্ম্মজীবন সম্বন্ধে নানা নূতন তথ্য আবিষ্কার করেন। ১৯২৩ খৃষ্টাব্দে স্বামীজি রামকৃষ্ণ বেদান্ত সমিতি নামে কলিকাতায় এক ধর্ম্ম প্রতিষ্ঠান স্থাপন করেন। এইখানে তাঁহার রাজযোগ, গীতা ও বেদান্তের অপূর্ব্ব ব্যাখ্যান কলিকাতাবাসী উচ্চশিক্ষিত ও ধর্ম্মপ্রাণ নরনারীর নিকট সুবিদিত। এই রামকৃষ্ণ বেদান্ত মঠ স্বামীজি ১৯৩৯ খৃষ্টাব্দে একটি ট্রাষ্ট বোর্ডের উপর ন্যস্ত করিয়াছেন। ১৯৩৭ খৃষ্টাব্দে রামকৃষ্ণ শতবার্ষিকীর ধর্ম্ম সম্মেলনে তিনি তাঁহার দুইটি অধিবেশনের সভাপতিত্ব করেন। ইহাই তাঁহার শেষ অভিভাষণ। দেহত্যাগ কালে স্বামীজির ৭৩ বৎসর বয়ঃক্রম হইয়াছিল। বিগত আশ্বিন মাসে তিনি ৭৪ বৎসরে পদার্পণ করিতেন।

সঙ্গীত শাস্ত্রে স্বামীজি মহারাজের গভীর ও ঐকান্তিক অনুরাগ ছিল। তিনি ধ্রুপদ, ঠুংরী ও কীর্ত্তনের খুব অনুরাগী ছিলেন এবং প্রথম যৌবনেই পাখোয়াজ, তবলায় বেশ নৈপুণ্য লাভ করিয়াছিলেন। দক্ষিণেশ্বর, কাশীপুর, বরাহনগর এমন কি লণ্ডন ও নিউ ইয়র্কে পূজনীয় স্বামী বিবেকানন্দের ধ্রুপদ গাহিবার সময় তিনি বহুবার তাঁহার সহিত পাখোয়াজ সঙ্গত করিতেন। সঙ্গীত সম্বন্ধে স্বামীজির কি অভিমত তাহা তাঁহার অন্যতম প্রিয় শিষ্য এবং সঙ্গীত বিজ্ঞানের নিয়মিত লেখক শ্রীমৎ স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ গত কয়েকবার এই পত্রিকায় প্রশ্নোত্তর পদ্ধতিতে লিপিবদ্ধ করিয়াছেন।

যে সকল ব্যক্তি সঙ্গীত অনুরাগী নয়, স্বামীজি তাহাদিগকে প্রীতির চক্ষে দেখিতেন না। বলিতেন "যে গান ভালবাসে না তার অন্তর পাষাণ, সে যে কোন নিষ্ঠুর কাজ করতে পারে।" যখনই তিনি কোন প্রতিভা-শালী গায়কের সন্ধান পাইতেন তখনি তাঁহাকে আমন্ত্রণ করিয়া তাঁহার গান শুনিতেন। স্বামীজির অন্যতম মন্ত্রশিষ্য কীর্ত্তনকলানিধি শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ বসু, ইঁহার কীর্ত্তন শুনিতে শুনিতে স্বামীজি মুগ্ধ হইয়া যাইতেন। সঙ্গীতকে তিনি প্রাণাপেক্ষা ভালবাসিতেন।

স্বরলিপি

রামকেলী—চৌতাল

উঠো প্যারী ভোর ভয়িরি
তু জগত কাহে না আলিরি।
কবকে জাগারত প্রাণপতি।
দৃগ কমল খোল দেখ দিনকর
মূরত কো স্বরূপ আব আলিরি
পঞ্ছী মিলে চকরা চকই।
রজনী বিহানী চিড়িয়া চেঁা চোহানী
শীত মন্দ পবন চলত হ্যায় আলিরি
আকবর শাহ্ প্যারো ন্যাওয়ে নাকি নো টুটে
হার গলে মিলাও।

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

০		২		৩		+		০		১	
ন্‌া	সন্‌া	-সদ্‌া	পদ্‌া	পা	পা II	ক্ষাপা	মগা	-মগা	মা	পা	-ক্ষাপা
উ	ঠো০	০০	প্যা০	০	রা	ভো০	র০	০০	ভ	য়ি	০০

০		২		৩		+		০		১	
দা	-া	-া	পদা	-পনা	দপা I	ণদা	পা	গা	পা	পদা	-পনা
রি	০	০	ত০	০০	জ০	গ০	ত	কা	হে	না০	০০

০		২		৩		+		০		১	
-দা	পা	-মা	পা	মা	-গা I	-মা	গা	ঋা	সঋা	-ন্‌সা	সা
০	আ	০	লি	রি	০	০	ক	ব	কে	০০	জা

০		২		৩		+		০		১	
সঋা	-মা	-গা	গপা	মপা	-গমা I	গা	-ঋা	সন্‌া	ঋা	-া	সা
গা	০	০	র	ত০	০০	প্রা	০	ণ০	প	০	তি

II পক্ষা পা | পা দা | দা না | র্সা র্সা | র্সা -নর্সা | র্সা -া I
দৃ ০ গ | ক ম | ল খো | ০ ল | দে ০০ | খ ০

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
দপা দা | ধর্সনা নর্রর্সা | র্সর্গর্রা র্রর্সা | র্সা র্সনা | -র্সা নদা | না -দা I
দি ০ ন | ক ০ র ০ | মু ০ র | ত কো ০ | ০ স্ব ০ | রূ ০

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
পা -া | পা -ক্ষাপা | পদা ণা | -দা পা | -মা -পা | মা -গা I
প ০ | আ ০০ | ব আ | ০ লি | ০ ০ | রি ০

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
দা -া | র্সা -নর্সা | র্সঋা র্সা | -না -দা | দপা ণা | -দা ণা I
প ০ | স্তী ০ | মি ০ লে | ০ ০ | চ ০ ক | ০ রা

\+ ০ ১
-দা পদা | পা -া | -মা -গা |
০ চ ০ | ক ই | ০ ০

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
I মা মগা | মা পা | -ক্ষাপা দা | -পদা দা | -া পদা | -পণদা দা I
র জ | নী বি | ০০ হা | ০ নী | ০ চি ০ | ০০০ ড়ি

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
ণদা -া | পা -দা | পা -পক্ষা | -পা মা | -গা মা | মদা -া I
য়া ০ | চৌ ০ | হা ০০ | ০ নী | ০ শী | ত ০

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
পদা -মপা | মা -গা | গপা মা | গা মা | -গা ঋা | সা সা I
ম ০ ০০ | ন্দ ০ | প ব | ন চ | ০ ল | ত হা

\+ ০ ১ ০ ২ ৩
মা -গমা | পা -ক্ষা -দা ণদা | -া -পা | -মা -পা | মা -গা I
মৃ ০০ | আ ০ ০ লি০ | ০ ০ | ০ ০ | রি ০

+		০		১		০		২		৩		
মা	পা |	পা	ণা |	-দা	না |	-র্সা	র্সা |	র্সর্না	-র্সা |	র্সা	-া	I
অ	ক	ব	র	০	শা	০	হ্	প্যা০	০	রো	০	

+		০		১		০		২		৩		
ণা	-দা |	র্সা	না |	-র্ঋা	-র্সা |	র্সর্গর্ঋা	র্ঋা |	-র্সা	-না |	-র্সা	না	I
ন্যা	০	ও	য়ে	০	০	না০	কি	০	০	০	নো	

+		০		১		০		২		৩		
-দা	-পা |	-া	মগা |	-মা	পা |	-া	দা |	-া	-দা |	র্ঋা	র্সা	I
০	০	০	টু০	০	টে	০	হা	০	০	র	গ	

+		০		১	
না	-দা |	-া	.দা |	ণা	দা |
লে	০	০	মি	লা	ও

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

রজনীগন্ধা সনে
আপনারে ভুলে কি যেন চাহিনু
নিশীথের বাতায়নে।

শিথিল কবরী কেশে
মদির সুরভি এসে
ছুঁয়ে যায় মোর অলকগন্ধ
মিশে যায় সমীরণে।

আমি আপনারে ভুলে থাকি
জেগে রয় শুধু একটি বেদনা
উছলিয়া দুটী আঁখি।

সে ব্যথা ভুলিয়া যাব
আপনা ফিরিয়া পাব
পাবনা কি ফিরে সুন্দরে মোর
এ আমার শুভখনে।

স্বরলিপি

ভৈরবী—ঠুংরী

ফুল্ল নীলাকাশ তুঙ্গ হিমাচল
সুশীতল সমীরণ অম্লান ফুলদল !
চলিয়াছে ঝরণা রৌপ্য বরণা
সুশ্যামল তরুদল রৌদ্রে ঝলমল্ !
সহসা কোথা হতে কুজ্ঝটী ঘিরিল
ঝাপ্‌সা হ'ল সব সৃষ্টি আবরিল !
ঝুরু ঝুরু এল জল আঁধারিল বনতল
ক্ষণ পরে নভোনীল রবি-কর উজ্জ্বল !
এই রূপ-ঝরণায় অনুদিন করি' স্নান
চিত্ত হরষিত পুলকিত মনপ্রাণ !
দেবদেব মহাদেব কী তব কৌশল
মন ভুলাবার ছল, নমি তব পদতল ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল্, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শ্রীমতী রমলা ঘোষ

```
     ১´                      ০                         ১´                     ০                  ॥
II পা   -া   পা   -া  |  ণা   দা   পা  -ঋা  I  -পা   -া   -া   -া  |  -া   -া   -া   -া  II
   ফু    ০    ল্ল   ০   |  নী   লা   কা   ০       ০    ০    ০    ০   |  ০    ০    ০    শ্

   ১´                      ০                         ১´                     ০
   সা   -পা  পা   -া  |  ণা   দা   পা  -পা  I  মা   -পা  মা   -া  |  জ্ঞা  রা   জ্ঞা  -া  I
   ফু    ০    ল্ল   ০   |  নী   লা   কা   শ্      তু    ০    ঙ্গ   ০   |  হি    মা   চ    ল্

   ১´                      ০                         ১´                     ০
   জ্ঞা  জ্ঞা  সা  -সা  |  সা   মা   মা  -গা  I  জ্ঞা  -া   জ্ঞা -জ্ঞসা |  জ্ঞা  ধা   সা   -া  II
   সু    শী   ত    ল্   |  স    মী   র    ণ্      অ    ০    ম্লা   ন    |  ফু    ল    দ    ল্
```

১´ ০ ১´ ০
II {জ্ঞা মা দা ণা | র্সা র্সা র্সা -া I ঋর্সা -ণদা দা -ণা | ণা র্সা র্সা -া} I
চ লি য়া ছে | ঝ র ণা ০ রৌ০ ০০ প্য ০ | ব র ণা ০

১´ ০ ১´ ০
পা পা পা -া | ণা দা পা -া I জ্ঞা -রা জ্ঞা -মা | জ্ঞা ঋা সা -া II
সু শ্যা ম ল্ | ত রু দ ল্ রৌ ০ দ্রে ০ | ঝ ল ম ল্

১´ ০ ১´ ০
II {সা সা ণ্দ্া -ণ্া | ণ্া সা সা সা I ঋসা -ণ্দ্া দ্া ণ্া | ণ্া সা সা -া I
স হ সা০ ০ | কো থা হ তে কু০ ০০ জ্ঝ টি | ঘি রি ল ০

১´ ০ ১´ ০
সা -জ্ঞা জ্ঞা -রা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা I জ্ঞা -া জ্ঞা সা | জ্ঞা ঋা সা -া} II
ঝা প্ সা ০ | হ ল স ব্ সৃ ০ ষ্টি আ | ব রি ল ০

১´ ০ ১´ ০
II {জ্ঞা মা দা ণা | র্সা র্সা র্সা -া I ঋা র্সা ণদা ণা | ণা র্সা র্সা -া} I
ঝু রু ঝু রু | এ ল জ ল্ আঁ ধা রি০ ল | ব ন ত ল্

১´ ০ ১´ ০
পা পা পা পা | ণা দা পা পা I জ্ঞা রা জ্ঞা মা | জ্ঞা -ঋা সা -া I
ক্ষ ণ প রে | ন ভো নী ল্ র বি ক র | উ ০ জ্জ ল্

১´ ০ ১´ ০
II {সা সা ণ্দ্া ণ্া | ণ্া সা সা -সা I ঋা সা ণ্দ্া ণ্া | ণ্া সা সা -সা I
এ ই রূ০ প | ঝ র ণা য়্ অ নু দি০ ন | ক রি স্না ন্

১´ ০ ১´ ০
সা -জ্ঞা জ্ঞা -রা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা মা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা সা | জ্ঞা ঋা সা -সা} I
চি ০ ত্ত ০ | হ র ষি ত পু ল কি ত | ম ন প্রা ণ্

১´ | ০ | ১´ | ০

পা পা পা পা | ণা দা পা পা I জ্ঞা -মা দা ণা | র্সা -া র্গা -া I

দে ব দে ব | ম হা দে ব কি ০ ত ব | কৌ ০ শ ল্

১´ | ০ | ১´ | ০

ঋর্সা -ণদা দা ণা | ণা -র্সা র্সা র্সা I -া -া -া -া | -া -া -া -া I

ম ০ ০ ন ভু লা | বা ০ র ছ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ল্

১´ | ০

জ্ঞা রা জ্ঞা মা | জ্ঞা ঋা সা -সা II II

ন মি ত ব | প দ ত ল্

গান

শ্রীকানাইলাল দাশগুপ্ত

ওরে ঐ অসীম সাগর তীরে
ভিড়বে যেদিন মরণ তরী
সেদিন পাবিরে তায় ফিরে।

হেথা আপন বলে যাদের ভাবিস
কাছে পেতে যাদের ডাকিস
তারা যে তোর ডাক শোনে না
যায় রে বাঁধন ছিঁড়ে।

কাণ্ডারী তোর দিচ্ছে সাগর পাড়ি
পিছনে তোর মরীচিকা
রয় যে তোরে ছাড়ি।

এবার রে তুই সাগর কূলে
বাঁধিস নে ঘর তারে ভুলে
তারে সাথে রাখিস্ রে তুই
তোরই হৃদয়-নীড়ে।

সুর ও ছন্দ

শ্রীরণজিৎকুমার দে বি. এস্‌সি

সুর ও বেসুরের মূলগত প্রভেদ যে কি তাহা নির্ণয় করা খুবই দুরূহ। মোটামুটি এই পর্য্যন্ত বলা যাইতে পারে—প্রকৃত সুরের যে স্থায়িত্ব ও শুদ্ধতা আছে বেসুরায় তাহা নাই। যে শব্দতরঙ্গে সুরের উৎপত্তি হয় তাহার বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণের দ্বারা সুরতরঙ্গগুলিকে Harmonic wave motion বলা হয়। সুরের একটি স্বতন্ত্র রূপ ও তাৎপর্য্য থাকিলেও সুর যে বেসুর হইতে একেবারে মুক্ত তাহা বলা সঙ্গত নয়। Musical tones are however, complicated mixtures of tones and noises." অবশ্য এ কথায় সুরের আভিজাত্য ক্ষুণ্ণ হইলেও ইহাকে স্বীকার না করিয়া চলে না, কারণ বৈজ্ঞানিক সূক্ষ্ম পরীক্ষার দ্বারা সুরের গঠন সৌকর্য্যের চারুকলা নিরূপিত হইয়া গিয়াছে।

এখন দেখা যাউক, যে সুর তাহার লীলায়িত সৌকুমার্য্যে চিত্তরঞ্জন হইয়া উঠে, তাহার পার্থিব পটভূমি কি? এখানে একটি বৈজ্ঞানিক বিষয়ের অবতারণা অনিবার্য্য হইয়া উঠিল। পূর্ব্বেই বলিয়াছি যে, যে শব্দতরঙ্গমালা সুরের অনুভূতি আনিয়া দেয় তাহাকে বৈজ্ঞানিক ভাষায় Periodic vibration of Simple harmonic form নামে অভিহিত করা হইয়া থাকে। সোজা কথায় Periodic motion-এর ব্যাখ্যা করিতে হইলে এই বলিলেই যথেষ্ট হইবে যে, যখন কোন বস্তু একই সময়ের ব্যবধান অন্তর অন্তর একই প্রকার গতিধারার মধ্য দিয়া ধাবিত হয় তখন তাহা Periodic গতিশীলতায় আবর্ত্তিত হইতেছে বলা হয়। Simple Harmonic motion, Periodic motion-এর সরল অবস্থা বস্তুতঃ সমস্ত প্রকার সুর একটি না হইয়া অনেকগুলি simple harmonic vibration লইয়া গঠিত। "All musical tones or, as we may call them, compound tones are aroused by trains of waves of this complex kind."

হারমোনিয়মের ষড়জ কিংবা অন্য কোন পর্দ্দা সেতারের ষড়জ কিংবা অন্য কোন পর্দ্দার সঙ্গে স্বরের বিভিন্নতা পরিদর্শিত না হইলেও সুরের বিভিন্নতা যথেষ্ট হওয়া সম্ভব হয়। সেইপ্রকার বিভিন্ন প্রকার বাদ্য-যন্ত্রের সুরৈশ্বর্য্য বিভিন্ন প্রকার। উপরন্তু আমরা অনেক সময় বলিয়া থাকি রামের কণ্ঠধ্বনি শ্যামের কণ্ঠধ্বনির চেয়ে মিষ্ট বা সুন্দর বা অধিকতর সুরেলা কিংবা কর্কশ, বাজখাঁই বা অনুনাসিক ইত্যাদি; অথচ উপরোক্ত প্রত্যেক ক্ষেত্রেই সুরের গ্রাম (Pitch) এবং শক্তি (Intensity) অভিন্ন থাকিলেও সুরের সম্পদ বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্রে ও কণ্ঠে বিভিন্ন রকমে স্ফূর্ত্তি লাভ করে। কৌতূহলীর মনে স্বতঃই এই প্রশ্ন জাগে যে, এই বিভিন্নতার প্রকৃত কারণ কি? ইহা কি বাদ্যযন্ত্রের বা মনুষ্য কণ্ঠের সহজাত সম্পদ? অবশ্যই, কিন্তু ইহারও পার্থিব ভিত্তি আছে। আমাদের কর্ণের শব্দ বিশ্লেষণ করিবার শক্তি আছে এবং আমরা যদি এই যন্ত্রটিকে উপযুক্ত শিক্ষা দান করি তবে ইহার বিশ্লেষণ করিবার ক্ষমতা খুব বৃদ্ধি প্রাপ্ত হয় ও ইহা তখন মিশ্র সুরতরঙ্গগুলিকে বিশ্লেষণ করিতে সমর্থ হয়। অখণ্ড একটি মিশ্র সুরতরঙ্গ তখন কয়েকটি সরল সুরতরঙ্গে আমাদের চৈতন্যে প্রতিভাত হয়। এই সরল সুরতরঙ্গগুলির মধ্যে যাহার গ্রাম সর্ব্বনিম্নে তাহাকে fundamental বলা হয় ও অপরগুলিকে upper partials বা overtones নামে উক্ত করা হয়। এই overtones-এর হ্রাসবৃদ্ধির জন্যই গ্রাম ও শক্তি এক

হইলেও সুর পাত্র বিশেষে বিশিষ্টরূপে মুক্ত হইয়া উঠে। These differences of timbre are primarily due to the differences in the number and relative intensity of the overtones which accompany the fundamental.

সুরের যে রূপ এতক্ষণ পাঠকদিগের নয়নে চিত্রিত করা হইতেছিল সেটা সুরের বিকাশের উপাদানের কথা—বায়ুর কম্পনে কি প্রকৃতির গতির মধ্য দিয়া সুর কিরূপে মানব মনের নিভৃতে তাহার পুলকের স্পর্শ দিয়া যায় তাহারই চিত্র। কিন্তু বিজ্ঞানীর সূক্ষ্ম জড়ের স্পন্দন সম্বন্ধে গবেষণা ছাড়িয়া সুর অপরোক্ষ অনুভূতিতে যে স্পন্দন জাগায় তাহার সুরধুনিতে যদি আমরা অবগাহন করি তবে সুরের অনিন্দ্যসুন্দর আর একরূপ মানসপটে দৃপ্ত হইয়া উঠে। সুরের অপূর্ব্ব মোহনীয় আবেশে আমরা মোহিত হই, তাহা অতি নিবিড় ও গভীরভাবে আমাদের মানসলোক পরিপূরিত করিয়া সুধা সিঞ্চন করিতে থাকে কিন্তু তাহার শাশ্বতরূপ ও উৎস তবু চির অজানা থাকে, সুরের মায়া যেন আন্তর সত্তাকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলে—নিজের অন্তরের অন্তরতম স্থলে পাইয়াও সুর যেন চির রহস্যাবৃত থাকিয়া যায়। চিদাকাশে সুর-ঘন যে ভাবের ব্যঞ্জনা ঝঙ্কৃত হইয়া উঠে উহা যেন সত্তার গহন নিঃসৃত এক আনন্দময় স্বরূপেরই মোহন প্রকাশ—ভাবের নাদঘন মূর্ত্তি। প্রসুপ্ত অবস্থায় সুর ও ছন্দ চৈতন্যের স্বরূপের সহিত মিশিয়া থাকে, মনোবীণায় ঝঙ্কার দিলেই তাহা প্রদীপ্ত হইয়া উঠে।

আমরা যখন সুরতরঙ্গের বিশ্লেষণ করি, তখন ইহা মনে করা ভুল যে আমরা আসল সুরকে বিশ্লেষণ করিতে পারিতেছি, বৈজ্ঞানিক বিশ্লেষণের দ্বারা সুরের লীলায়িত হইবার বাহ্য সূক্ষ্ম জড়েরই বিচার করিতে পারি। সেই কারণেই বোধ হয় কোন সুশ্রাব্য সঙ্গীত মানসহ্রদে যে বীচিবিক্ষোভের সৃষ্টি করে তাহাকে বৈজ্ঞানিক মনোভাব লইয়া নিরীক্ষণ করিতে যাইলেই আমাদের আত্মসম্বিৎ সুরের জালে এতই আত্মহারা হইয়া যায় যে, ইহা মনে হয় সুরের অখণ্ড পরিপূর্ণ মূর্ত্তি আত্মবিশ্লেষণের অগম্য।

অবশ্য বৈজ্ঞানিকগণ এ ক্ষেত্রেও তাহাদের গবেষণার প্রসার করিতে বিরত হন নাই। Stumpf-এর সুরের মিশ্রণ (Tonal fusion) মতবাদ উল্লেখযোগ্য। প্রথম সুরের প্রতিরূপ বা রেশ (Image) পরের সুরের সহিত মিশিয়া বা তাহার রেশের সহিত মিশিয়া সুরের ধারাবাহিকতার অখণ্ডতাকে রক্ষা করে। Wundt অন্যপক্ষে সুরের স্বচ্ছন্দ গতির অখণ্ডতার অনুভবের মূলে মিশ্র সুরগুলির মধ্যে এক প্রত্যক্ষ সম্বন্ধ উপলব্ধি করিয়াছিলেন। দুইটির মধ্যে কোন্‌টি বেশী যুক্তিপ্রদ ও গ্রহণযোগ্য তাহার বিচার এখানে করা হইবে না। তবে এইটা আমাদের প্রত্যক্ষ অনুভবগম্য যে, সঙ্গীত মানবের মনকে মুহূর্ত্তে এমন এক হর্ষোৎফুল্ল কল্প-লোকে লইয়া যায়, যথায় সে তাহার অসীম আনন্দের প্রাচুর্য্যে হৃদয়ের উচ্চ ও নীচ সুরগ্রামের সমান ছন্দে অন্তরাবেগকে অনুরণিত করিয়া তোলে। সঙ্গীত যে কেবল তরঙ্গায়িত সুর ও ছন্দের মাধুরিমার জন্য মর্ত্ত্য-মানবের হৃদয় হরণ করে তাহা নহে ; ইহা মানবের হৃদয়ে অমিয়স্পর্শ দিয়া যায়, তাহার কারণ ইহা মনুষ্যত্বের অমর ও চিরন্তন স্নেহপ্রেমমধুর ব্যঞ্জনা, অন্তরের অন্তরতম স্থলের নেপথ্য গুঞ্জন। সুরের প্রেমসুন্দর আঘাতে মনোবীণায় যে ধ্বনি ঝঙ্কৃত হয় তাহার বর্ণনার ভাষা কোথায়?

ছন্দের সম্বন্ধে কয়েকটি কথা বলিয়া এই ক্ষুদ্র নিবন্ধ শেষ করিব। ঐক্যবদ্ধ সময়ের ব্যবধান অন্তর অন্তর যে মাত্রা তাহার উপলব্ধিই ছন্দ। মার্চ্চ করিবার সময়, সাঁতার কাটিবার সময়, আবৃত্তি করিবার সময় ছন্দের অনুভূতি প্রকট হইয়া উঠে। সহজ তালের গানে বালক

বালিকাগণও বেশ সুষ্ঠুভাবে তাল দিতে পারে। নিখিল প্রকৃতিই এক মহান ছন্দে বাঁধা। ছয়টি ঋতু ঠিক সমান সময়ের ব্যবধান অন্তর অন্তর আত্মপ্রকাশ করে। আমরা কখনও দেখি না যে, বসন্ত গ্রীষ্মের খর কর বালের বৈশাখী আতপের পরই তাহার সঞ্জীবনী মোহন বেণুটি লইয়া মানসদ্বারে জাগ্রত হইয়াছে। ছয় ঋতু কখনও ছন্দহারা হয় না। গ্রহ উপগ্রহের বিঘূর্ণনও এত বিচিত্র ও জটিল কিন্তু কি অদ্ভুত ছন্দে তাহারা বাঁধা তাহা ভাবিলে বিস্ময়াভিভূত হইতে হয়। এই ছন্দেরই সন্ধানে জ্যোতিষ শাস্ত্র নিযুক্ত। আমাদের দেহের শারীরিক অভ্যাসগুলিও সবই ছন্দোবদ্ধ। নিদ্দিষ্ট সময়ে ক্ষুধা পায়, নিদ্দিষ্ট সময়ে নিদ্রার আবেশ হয়, নিদ্দিষ্ট সময়ে মলমূত্র ত্যাগের প্রেরণা আসে, সবই যেন অপূর্ব্ব ছন্দে গ্রথিত, তাই শারীর-বিজ্ঞান ঘোষণা করিয়াছে যে, এই ছন্দের সহিত সামঞ্জস্য রাখিয়া চলিতে পারিলেই স্বাস্থ্য অক্ষুণ্ণ রাখা যায়। ছন্দের সাবলীল গতির ছেদ করা মানেই প্রকৃতির বিরুদ্ধে যাওয়া ও অস্বাস্থ্য ও দুঃখের অধীন হওয়া। সেইজন্যই বোধ করি, ছন্দ মানবের চিত্তপ্রকৃতির মধ্যে এতঘনিষ্ঠভাবে ওতঃপ্রোত হইয়া আছে; সেইজন্য ছন্দ এত স্বাভাবিক ও সুন্দর।

এইবার একটি উদাহরণ সাহায্যে সঙ্গীতে যে সকল তাল ব্যবহার হয় তাহার উপলব্ধির মূল রহস্যটা বর্ণনা করিবার চেষ্টা করিব। ত্রিতাল ষোলটি মাত্রা লইয়া গঠিত কিন্তু চার মাত্রা অন্তর অন্তর একটি বিশেষ ঝোঁক ইহাতে দেওয়া হয়। ত্রিতাল যখন ঠেকাতে বাজে তখন যদি কেহ অলসমনে তাহাতে মনঃসংযোগ করে তবে তিনি অনুভব করিবেন যে, মাত্রাগুলি যেন চারটি দলে তাহাদের সাজাইয়া লইতেছে এবং দলের প্রথম মাত্রাটি একটু বেশী ঝোঁক পড়িতেছে। অবশ্য এই ঝোঁক সম্পূর্ণ মানসিক (Subjective accentuation) হইতে পারে এবং ঝোঁক অন্যভাবেও দেওয়া যাইতে পারে; কিন্তু যখন কোন বিশিষ্ট ছন্দ আমাদের মনকে বাঁধিয়া দেয় তখন মন সেই ছন্দেরই তালে তালে নাচিতে থাকে এবং বোধ হয় আমাদের মনের ও দেহের প্রতি অণুপরমাণুও এই নৃত্যে যোগ দেয়।

অনেকে মনে করিতে পারেন ছন্দ যেন বাঁধন স্বরূপ; কোন নিদ্দিষ্ট প্রণালীতে ইহা সকলকে চালিত করে—কোন স্বাধীনতার লেশমাত্র নাই, সুরকে ছন্দোবদ্ধ করা মানে সুরের মর্য্যাদা ও প্রসার খর্ব্ব করা। কিন্তু ছন্দের তাৎপর্য্য যাঁহারা গূঢ়ভাবে বুঝিয়াছেন তাঁহারা জানেন যে, ছন্দ ও সুর কিরূপ অঙ্গাঙ্গীভাবে জড়িত। বিশ্বপ্রকৃতি ছন্দোবদ্ধ হওয়াতে জগতের কল্যাণ ও প্রকৃতির বিকাশ কত বেশী মনোরম ও সুনিপুণ হইয়াছে! সুরকে ছন্দোবদ্ধ করিয়া তাহার বিচিত্র লাস্য ও বিকাশের স্বাধীনতা ক্ষুণ্ণ ত হয়ই না বরঞ্চ সুরের মর্ম্মের ভাব তীক্ষ্ণভাবে আমাদের অন্তরকে স্পর্শ করে। ছন্দের তাৎপর্য্য সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, "আমরা ভাষায় বলে থাকি, কথাকে ছন্দে বাঁধা। কিন্তু এ কেবল বাইরে বাঁধন, অন্তরে মুক্তি। কথাকে তার জড়ধর্ম্ম থেকে মুক্তি দেবার জন্যই ছন্দ। সেতারের তার বাঁধা থাকে বটে কিন্তু তার থেকে সুর পায় ছাড়া। ছন্দ হচ্ছে সেই তার বাঁধা সেতার। কথার অন্তরের সুরকে সে ছাড়া দিতে থাকে। ধনুকের সে ছিলা, কথাকে সে তীরের মতো লক্ষ্যের মর্ম্মের মধ্যে প্রক্ষেপ করে।" কথার সম্বন্ধে ছন্দের যোগাযোগ লইয়া তিনি যে মন্তব্য করিয়াছেন, সুরের সম্বন্ধেও তাহা সম্পূর্ণ খাটে যতক্ষণ সুর কথাকে আশ্রয় করিয়া প্রকাশ পায়। অবশ্য নিছক সুর যাহা আলাপ বা বিস্তারে রূপ পরিগ্রহ করে তাহার বিকাশভঙ্গী সম্পূর্ণ স্বাধীন, কারণ তাহা অপার্থিব এবং কথায় জড়িত নয় যে ছন্দের দরকার হইবে তাহার অন্তরের সুরকে ছাড়া দিতে। তবে সুর যেখানে কথায় জড়িত—কবিতার যে কারণে ছন্দের দরকার তাহারও সেই কারণেই ছন্দোবদ্ধ হইবার প্রয়োজন।

শ্রীখোল বাদ্য (প্রাচীন গড়েরহাটী হস্তসাধন)

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

হস্তসাধন বোল—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের অধ্যাপক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দ্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়

১০। ধেই গুর্ গুর্ দান্ধে ইয়া দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ ধেই

দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ ধেই দান্ধেইতা খেটা ধেই

দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ ধেইয়া তা - - - ০ - - - = ১২ মাত্রা।

১১। (গুর্ গুর্) ধেই তাত্তা খেটা তেই উর্র্ তেই তাত্তা খেটা তেই উর্র্

তেই তাত্তা খেটা তাখি তা-গুর্ গুর্ দা-ন্ধেই

দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ ধেইয়া তা - - - ০ - গুর্ গুর্ = ১২।

১২। ধো - খেটা তা - ধো - তাতা খেটা উর্র্ ধোগা তিনি নাগু

তিনি গুর্ গুর্ দা-ন্ধেই দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ ধেইয়া তা - - - ০ ং

- - - ০ - - - - = ১২ মাত্রা।

১৩। তেনাগুনা খেটা তিনি খেটা নিতা ধো — গ্গা —

গিঘি ইঘিঘ নিতা খেটা তা - তেরে তেরে খেটে তাখি

তেরে খেটা তা - গুর্ গুর্ দা-ন্ধেই দা গুর্ গুর্ দা

গুর্ গুর্ ধেই য়া তা - - - - ০ - - - - ০ - - - - = ১৬ মাত্রা।

১৪। খেটে নেতা খেটে নেতা ঘেটে নেতা ঘেটে নেতা

গেঘে নেঘে নেতা খেটা তা—তেরে তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা

ঘেরর্ ঘেনাঙ - - দা-ধিন্ দেরে গেরে ধ্রাং - - দা-ধিন্ দেরে গেরে ধ্রাং - - -

দা-ধিন্ দেরে গেরে ধ্রাং-গুর গুর দা-ধেই-দা গুর্ গুর্ দা

গুর গুর ধেই-য়া তা - - - ০ - - - ০ - - - = ২০ মাত্রা।

১৫। (নৃত্য) ধিনিতা ধিনিতা খেটে ধিনিতা—তেটে তেটে তেটে

খেটেতা খেটেতা তা গুর্ গুর্ দাঘিনি ঝাঁ - - - তা গুর্ গুর্

দাঘিনি ঝাঁ তা গুর্ গুর্ দাখিনি ঝাঁ গুর্ গুর্ দা ধেই

দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ ধেইয়া তা - - - ০ - - - - = ১৪ মাত্রা।

১৬। ধিনিতা ধিনিতা ধিনি খেটে দাঘি নিতা খেটা

তেরে তেরে তেরে তেরে, তেরে তেরে তেবে তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা

নাক্ তেরে খেটে তাক্ ঘেনে দেরে ঘেনে নাগ্ দেরে ঘেনে ঘেনে দেরে

ঘেনেতা - - - - - - ০ - - - - - - - - - দা-ধিন্ দেরে গেরে ধ্রাং - - -

দা-ধিন্ দেরে গেরে ধ্রাং - - - দা-ধিন্ দেরে গেরে ধ্রাং - - -

গুর্ গুর্ দা - ধেই দা গুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ ধেইয়া তা - - - ০ - - - = ২২ মাত্রা

১৭। দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে ঘেনে দেরে ঘেনে নাগ্

তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা তেরে খেটা

তেরে তেরে তেরে তেরে তেরে তেরে তেরে তেরে

খেটে তাক্ তেরে খেটা নাক্ তেরে খেটে তাক্

ঘেব্‌ব্ — ঘেনে নাক্ গেব্ — ঘেনে নাক্

ঝাঁ — তেরে তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা

তাতা খেটা গিঘি নাঙ ঝাঁ — উব্‌ব্

তাতা খেটা গিঘি নাঙ ঝাঁ — উব্‌ব্

তাতা খেটা গিঘি নাঙ (ঝাঁ) —২০ মাত্রা।

১৮। (নৃত্য) (গুব্ গুব্) দা-দ্ধেই তেটে তেটে খেটে তেই তেটে তেটে খেটে তেই

খেইটি খেইটি খেই তেটে তেটে খেটে তেই ০ — (গুব্ গুব্)

দা-দ্ধেই তেটে তেটে খেটে তেই ০ —১৪ মাত্রা।

এই প্রকার দুই বার বাজিবে।

১৯। (নৃত্য) তেটেএত্তা খেটে খেটে নিতা তিনি খো-গ্‌গা-গুব্ গুব্ খেনা

খেএন্নাআ তা-গুব্‌গুব্ দা-দ্ধেই তেটে তেটে খেটে তেই —১০ মাত্রা।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

রূপানুরাগ

তেওট ও জপতাল

পেখলুঁ শ্যামরু ধাম ১।
কুঞ্জ-সমীপে, নীপ অবলম্বই, ২
রহই ত্রিভঙ্গিম ঠাম ৩॥
চরণ অবধি বন-মালা বিরাজিত ৪
হেরইতে উনমত হোই। (৫)
মধুকর ছলে কত, বরজবরণী চিত,
তহিঁ রহি-গতি-মতি খোই॥ (৬)
মুরলা আলাপি, ঝাঁপি গগনাবধি
গাওত কতহুঁ সুতান।
ভন ঘনশ্যাম, দাস চিত ঝুরত
মদন রোয়ত মনুমান॥

(১) জলে গিয়ে দেখে এলাম গো।
সখি, শ্যাম ধাম আমি দেখে এলাম গো।
সৌন্দর্য্য লাবণ্য-পূর্ণ শ্যামধাম আমি দেখে গো।
অসমোর্দ্ধ সৌন্দর্য্য লাবণ্য-পূর্ণ।
ভুবনে তুলনা নাই।
(২) শ্যাম নাগর যে দাঁড়ায়ে আছে গো,
চরণে চরণ থুয়ে, অধরে মুরলী ল'য়ে।
(৩) দাঁড়াইতে কি ভঙ্গী জানে গো,
যে হেরে সেই ভুলে।
(৪) মালা দুলছে, ছুঁই ছুঁই ক'রে মালা দুলছে,
রাতুল চরণ ছুঁই ছুঁই ক'রে মালা দুলছে।
মালা দুলছে, দুটি-হৃদয় অধিকার ক'রে মালা দুলছে,
তার রহিরে আমার অন্তরে দুটী অধিকার ক'রে মালা দুলছে।
(৫) মতি মাতায়ে দিলে, মালার দোলনীতে মতি মাতায়ে দিলে।
(৬) যেতে যে নারে, মালা ছেড়ে আর যেতে যে নারে, ব্রজরমণীর চিত্ত মধুপ মালা ছেড়ে আর যেতে যে নারে।

কথা—শ্রীল ঘনশ্যাম দাস।

সুর—প্রাচীন।

স্বরলিপি—শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীশশাঙ্কশেখর চট্টপাধ্যায় বি. এ.। (রায় খগেন্দ্রনাথ মিত্র এম. এ. বাহাদুরের নির্দেশক্রমে)

তেওট

সা -ধ্া সা -সা ঋা -ঋা I গা -পা -পা -পা -পা পা পা -ধা -মপা -ধপা
পে ˎ শ্যা - ০ ০ ০ ম্ ০০ ০০
১× ২× *

মা -গা মগমগা -রসা I ঋা -া -া -া -গমরগা -সরগরা সা -সা II
ম ০ রু০০০ ০০ ধা ০ ০ ০ ০০০০ ০০০ম গো ০

স্বর বিস্তার *

২ ৩´ ১

পা -গা | পা -পা ধা -ধা I র্সা -া -া -া র্সা র্সা | র্সা -া র্রা -া |
পে ০ | খ ০ লুঁ ০ শ্যা ০ ০ ০ ম সখি | পে ০ ০ ০ |

২ ৩´ ১ ২

র্সর্রা -র্গা র্গর্মর্গা -র্রর্সা I র্সা -না -না -ধা -পা পা | পা -ধা -না -না | ধপপা -া ধা -নধা I
খ০ ০ লুঁ০০ ০০ শ্যা ০ ০ ০ ০ ম | পে ০ ০ ০ | খ ০ লুঁ ০০

৩´ ১ ২ ৩´

পা -া -া -া -া পা | গা গা -গমপা -মগরা | -সা -া সসা রা I গা -পা -া -া -া পা |
শ্যা ০ ০ ০ ০ ম | পে ০ ০০০ ০০০ | ০ ০ পেখ লুঁ শ্যা ০ ০ ০ ০ ম |

(পূর্ব্বের ন্যায় গাহিয়া ঘরে ঢুকিতে হইবে)

আখর

২ ৩´ ১

গা গমপা | -মা গা গা -গমগরা I গা -রা গা -া -মগা -রা | রা সা সরা গরা |
১× জ লে০০ | ০ গি য়ে ০০০০ দে ০ খে ০ ০০ ০ | এ ০ লা০ ম০ |

২ ৩´

সা সধ্‌া সা রা I গা -পা -পা -পা -পা পা |
গো পে০ খ লুঁ শ্যা ০ ০ ০ ০ ম |

('ধাম গো' পর্য্যন্ত সম্পূর্ণ গাহিয়া আবার 'পেখলুঁ শ্যা' গাহিয়া ২য় স্তরের কাটান ধরিতে হইবে)

১ ২ ৩´

পা পা | গপা -ধনা পা ধপা | মপা মগা গমা গরা I গা -রা গা -া -মগা -রা |
২× স খি | ই০ ০০ শ্যা ০ম | ধা০ ০ম আ০ ০মি দে ০ খে ০ ০০ ০ |

১ ২ ৩´

রা গা সরা গরা | সা সধ্‌া সা রা I গা -পা -পা -পা
এ ০ লা০ ম০ | গো পে০ খ লুঁ শ্যা ০ ০ ০

২ ৩´ ১ ২
পা পা মা গা I মপা পধা পমা পা -পা -পা | -গপা -ধনা পা ধপা | মপা মগা গমা গরা I
৩× সৌ ন্দ র্য্য লা ব০ ণ্য০ পূ র্ণ ০ ০ | ০০ ০০ শ্যা ম০ | ধা০ ০ম অা০ মি০
৪×

৩´ ১
গা -রা গা -া -মগা -রা | রা -সা সরা গরা |
দে ০ খে ০ ০০ ০ | এ ০ লা০ ম০ |

১ ২ ৩´
পা পা | পা ধা -ধা নধপা | পা -া মা -গা I মপা পধা পমা পা
৪× কি বা | সৌ ন্দ ০ অ০র্ | য ০ লা ০ ব০ ণ্য০ পূ র্ণ
৫×

৩´ ১ ২
গা পা পা পা পা -পা | পা ধা -ধা নধপা | পা া মা -গা I
৫× অ স মো র্ ধ ০ | সৌ ন্দ ০ অ০র্ | য ০ লা ০
৬×

১ ২ ৩´
-া পপধা ধা ধা | পা না ধনা পধা I গা পা পা পা পা -পা |
৬× ভু ব০ নে তু | ল না না০ ই০ অ স মো র্ ধ ০ |

পুনরায় ৫ম, ৪র্থ, ৩য় ও ২য় কাটানে বিলোম ক্রমে গিয়া ঘরে ঢুকিতে হইবে।

২ ৩´ ১
সা গা | গা -া গা -মা I পা -পা -পা -পা পা পা | মপা ধনা -না -না |
কু উন্ | জ ০ স ০ মী ০ ০ ০ স মী | পে০ ০০ ০ ০ |
১×

২ ৩´ ১
-না -না -ধা -পা I -পা -ধা -নর্সা ধনা -পধা -নধা | -পা -া গা গা |
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০ ০ নী প |

২ ৩´ ১
মা -মা মপধা -নধপা I পা -া -া -া -া -া | -পা -ধা -মা -পা |
অ ০ ব০০ ০০০ ল ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ |

২ ৩´ ১
-গমা -গরা সা সরা I রগমপা -পা -মা -মা -মপধপা -মগরা | -সা -া
০০ ০০ মৃ বই গো০০০ ০ ০ ০ ০০০০ ০০০ | ০ ০

১ ২ ৩´
পা -পা | -পধা -নর্সা র্সা না | না ধনা -ধপা মপা I গা -গা মা -মা -পধননা -ধা |
১× শ্যা ০ | ০০ ০ম না গ | র যে০ ০০ দাঁ০ ড়া ০ য়ে ০ ০০০০ ০ |

১ ২ ৩´
পা -া পা -া | পা -ধা -পা -মা I -গা -রা -সা -রা -গা -রা
আ ০ ছে ০ | গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০
২×

১ ২ ৩
-সা -সা সা -গা | গা -গা গা -মা I পা -পা -পা -পা
০ ০ কু ন্ | জ ০ স ০ মী ০ ০ ০

২ ৩´ ১
-া ননা ধা পা I মা পা পা -ধা না ধপা | -পধা -নর্সা র্সা না |
২× চর ণে চ র ণ থু ০ য়ে শ্যা০ | ০০ ০ম না গ |
৩×

২ ৩´ ১
না ধনা -ধপা মপা I গা -গা মা মা -পধননা -ধা | পা -া পা -া |
র যে০ ০০ দাঁ০ ড়া ০ য়ে ০ ০০০০ ০ | আ ০ ছে ০ |

২ ৩´ ১
র্সা না | ধা পগা গা মা I পা র্সা র্সা -া র্সর্রা -গর্রা | -র্সা -র্না (র্সা না
৩× চ র | ণে অধ রে মু র লী ল ০ য়ে০ ০০ | ০ ০ চ র

৩´
ধা -া পা | -া মা পা |
ণে ০ চ | ০ র ণ | ইত্যাদি ২× কাটানের মত গাহিয়া ঘরে ঢুকিতে হইবে)।

২ ৩´ ১
র্সা র্সা | র্সা -র্সা র্সা -র্সা I সরা -গরা -সা -া -না -া | -না -সা -ধনা -সর্না |
র হ | য়ি ০ ত্রি ০ ভ০ ০০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০০ ০০ |

২ ৩´ ১
-ধা পপা মা পা I গা -গা -মা -মা -পধা -নধা | পা -পা
০ ত্রিভং গি ম ঠা ০ ০ ০ ০০ ০ম | গো ০

২ ৩´ ১
-া ননন্‌া ধা পা I মা পা পা ধা না -না | -র্সনা -ধপা র্সা র্সা |
১× ০ দাঁড়াই তে কি ভ ঙ্গী জা নে গো ০ | ০০ ০০ র হ |
২×

১ ২ ৩´
র্সা -র্সা না না | ধা -ধা পা -পা I মা পা পা ধা না -না |
২× দাঁ ০ ড়া ই | তে ০ কি ০ ভ ঙ্গী জা নে গো ০ |
৩×

২ ৩´ ১
-া পা পা গমা I পা র্সা র্সা -র্সা র্সরা -র্গর্রা | -র্স -না র্সা ননা |
২× ০ যে হে রে০ সে ই ভু ০ লে০ ০০ | ০ ০ দাঁ ড়াই |

জপতাল

	০			+			০			+			০		
র্সা	না	ধা	পা I	পা	ধা	ধা	না	-না	-না I	-ধা	-পা	-প	-না	ধা	ধা I
(১) চ	র	ণ	অ	ব	ধি	ব	ন	০	০	০	০	মা	০	লা	বি
(২) ম	ধু	ক	র	ছ	লে	ক	ত	০	০	০	০	:ব	র	জ	র
(৩) মু	র	লী	আ	লা	০	পি	০	০	০	০	০	ঝাঁ	পি	গ	গ
(৪) ভ	ন	ঘ	ন	শ্যা	০	ম	০	দা	০	০	০	গ	০	চি	ত

	+			০				+		॥	০			
	পা	-ধা	ধা	পা	-পা	-পা	I	-পধা	-নর্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্না	I
(১)	রা	০	জি	ত	০	০		০০	০০	হে	র	ই	তে	
(২)	ম	ণী	চি	ত	০	০		০০	০০	তঁ	হি	র	হি	
(৩)	না	০	ব	ধি	০	০		০০	০০	গা	০	ও	ত	
(৪)	ঝু	০	র	ত	০	০		০০	০০	ম	দ	ন	রো	

+			০				+			০				+	॥
-না	-না	পা	ধা	র্সা	র্সা	I	র্সা	-র্রা	র্সা	-র্সা	-র্সা	-র্সা	II	-র্সা	-র্সা
০	০	উ	ন	ম	ত		হো	০	ই	০	০	০		০	০
০	০	গ	তি	ম	তি		খো	০	ই	০	০	০		০	০
০	০	ক	ত	হুঁ	মু		তা	০	০	০	০	০		০	ন
০	০	য়	ত	ম	ন		মা	০	০	০	০	০		০	ন

আখর

	+			০				+			০			
II	পা	ধা	না	-না	না	-না	I	র্সা	র্সা	র্সা	না	না	ধপা	I
(১)	মা	লা	দু	ল্	ছে	০		ছুঁ	ই	ছুঁ	ই	কো	রে০	
(১ক)	মা	লা	দু	ল্	ছে	০		অ	ধি	কা	র	কো	রে০	
(২)	তে	তে	যে	না	রে	০		মা	লা	ছে	ড়ে	আ	র০	

	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	I	না	র্সা	র্সা	না	না	ধপা	I
(১)	রা	তু	ল	চ	র	ণ		ছুঁ	ই	ছুঁ	ই	কো	রে০	
(১ক)	দু	টী	০	হৃ	দ	য়		অ	ধি	কা	র	কো	রে০	

পা	ধা	না	না	না	-না	II
মা	লা	দু	ল্	ছে	০	
মা	লা	দু	ল্	ছে	০	

+ ০ + ০
পা র্সা ।] র্সা র্সা র্সা | -র্সা র্সা র্সা I পা -র্সা র্সা | র্সা র্সা র্রা I
(১ক) তা র বা হি রে | ০ মো র অ ন্ ত | রে ছু টী
(২) ব্র জ র | ম ণী র চি ৎ ত | ম ধু প

+ ০ + ০
না না র্সা | না না ধপা I পা ধা না | না না -না I
অ ধি কা | র কো রে০ মা লা ছু | ল্ ছে ০
মা লা ছে | ড়ে আ র০ যে তে যে | না রে ০

+ ০
পা পা ধা | ধা না -ন I
(১) মা তা য়ে | দি লে ০

+ ০
র্সা র্সা I না র্সা না | না ধা না
১×(১) মা লার দো ল নী | তে ম তি

তেওটের পরিচয় ঃ—তেওট তাল মোট চৌদ্দ দীর্ঘ মাত্রা। ইহার গতি সম হইতে আরম্ভ করিলে ৩ মাত্রা, ২ মাত্রা, ২ মাত্রা আবার ৩ মাত্রা, ২ মাত্রা, ২ মাত্রা এইরূপে সম্মিলিত ভাবে ১৪ মাত্রা হইবে।

তালাঙ্ক :— ৩´ ২ ১ ৩´ ২ ১
II । । । । | । । । | । । । I । । । । | । । । | । । । II

প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে চৌদ্দ মাত্রায় বিভাগ করিয়া স্বরলিপি করিলে তাহা বোধগম্য হইতে একটু বিলম্ব বা কষ্ট হইবে ভাবিয়া এই স্বরলিপিতে তেওট তালকে লঘু আঠাশ মাত্রায় ভাগ করা হইয়াছে। কাজেই তালের গতি হইয়াছে—৬, ৪, ৪, ৬, ৪, ৪ এইভাবে ২৮ মাত্রা।

তেওটের বোল বা বাণী

৩ ২ ১ ৩´ ২
II ঝাঁ ধি গুরু গুরু | ঝাঁ ধি | দাধী নিতা I তা তি খুরুখুরু | খিখি গুরুগুরু II

অনেকের ধারণা আছে যে তেওট ৭ মাত্রার তাল। আর ১৪ মাত্রার অর্দ্ধেক হিসাবে ৭ মাত্রায় আসিতে পারা যায়, কিন্তু উপরের বোল হইতে বেশ বুঝা যাইবে যে বাণীর একাংশ গুরু ও অপরাংশ লঘু। এই গুরু ও লঘু পূর্ণভাবে বাজাইলে তবে বোলটী সম্পূর্ণ হইবে এবং তালটীও পূর্ণ হইবে। সেই জন্যই তেওট ১৪ মাত্রার তাল।

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

নষ্টাঙ্কে স্বাং শাঙ্কাঃ পাত্যা একাদ্যমুখদিশোলেখ্যা।
পঙ্ক্তিঃ শেষভিদাদ্যা মূলাখ্যা অন্ত্যথৈকাদ্যা॥ ১৮

(ইতঃপূর্ব্বে প্রথম বিবেকে যেমন তান সম্বন্ধে নষ্ট ও উদ্দিষ্ট বলা হইয়াছে, এখানে মেল সম্বন্ধেও সেইরূপ নষ্ট ও উদ্দিষ্ট বলা যাইতেছে। যেখানে মেলের সংখ্যা জানা আছে, স্বরূপটি জানা নাই, সেখানে মেলের স্বরূপটি প্রশ্ন-কর্ত্তার নিকট নষ্ট, প্রশ্নকর্ত্তা তাঁহার জ্ঞাত সংখ্যাটি উল্লেখ করিয়া প্রশ্ন করিবার পরে মেলের স্বরূপটি যে কৌশলে জানা যাইতে পারে, তাহা বলা যাইতেছে।)

নষ্ট মেলের অঙ্ক হইতে তাহার অংশাঙ্কগুলি উপরিতন প্রথমাদি ক্রমে একবার করিয়া বিয়োগ দিবে। এইরূপ বিয়োগ দিবার ফলে একাদি (তীব্র ঋষভাদি) দ্ব্যাদি (তীব্রতর ঋষভাদি) প্রভৃতি মেল বুঝিতে পারা যায়।

এইরূপ বিয়োগ দিবার পরে নষ্ট মেলের অঙ্কটির যাহা অবশিষ্ট রহিল তাহা পৃথক লিখিয়া রাখিবে। আর মূল পঙ্ক্তির শেষ অঙ্কটি অগ্রে লিখিয়া তৎপর ৪, ৮, ১০, ১৩ অঙ্ক যথাসম্ভব লিখিয়া রাখিবে। যেখানে স্বীয় প্রথম প্রথম অংশাঙ্কটি বিয়োগ দেওয়া সম্ভবপর নহে, সেখানে ১, ৪, ৮, ১০, ১৩ এই শুদ্ধ মূল পঙ্ক্তিই লিখিয়া রাখিতে হইবে॥ ১৮

প্রাচ্য প্রাচ্যাং শাঙ্কৈঃ শেষং শেষং যকৃৎ ভাজ্যম্।
দৃষ্টাভিদোহধঃ স্থৈর প্রথমৈর্লব্ধ যোগ্যার্হৈঃ॥ ১৯

নষ্ট মেলটি পূর্ব্বোক্ত পঞ্চ চতুর্ভেদ প্রভৃতি যে জাতির অন্তর্গত, তাহার পূর্ব্ববর্ত্তী (নষ্ট মেলটি পঞ্চভেদ জাতীয় হইলে তৎপূর্ব্ববর্ত্তী জাতি চতুর্ভেদ, নষ্ট মেলটি চতুর্ভেদ জাতীয় হইলে তৎপূর্ব্ববর্ত্তী ত্রিভেদ) জাতির অংশাঙ্ক দ্বারা পূর্ব্ব শ্লোকের নিয়মে বিয়োগ দিবার ফলে প্রশ্নাঙ্কের যাহা অবশিষ্ট ছিল, সেই অঙ্কটি একবার করিয়া ভাগ করিবে, নষ্ট মেলের বিয়োগ শেষ অঙ্কটি হইবে ভাজ্য, আর পূর্ব্ব জাতীয় অংশাঙ্কটি হইবে ভাজক। পূর্ব্ব জাতির অংশাঙ্কের সকলগুলিই ভাজক হইবে না। পূর্ব্ব জাতির অংশাঙ্ক সমূহের মধ্যে প্রথম কোষ্ঠস্থ অঙ্কগুলি ভাজক হইবে না, ভাজক হইবে পূর্ব্বজাতির দ্বিতীয়াদি কোষ্ঠ-সমূহ স্থিত অংশাঙ্ক॥ ১৯

রক্ষ্যং তথৈব শেষং যথা তু তদ্‌যোগতোঽন্তিমেন ভবেৎ।
সমতোনতাচ পূর্ব্বৈমেকস্বর ভেদতাঽবসিতৌ॥ ২০

এইরূপ ভাগ করিবার পরে ভাগশেষ অঙ্কটি কিন্তু সেইরূপভাবে রক্ষাই করিতে হইবে, যে ভাবে রক্ষা করিবার ফলে পূর্ব্ব লিখিত মূল পঙ্ক্তির অন্ত্য অঙ্কের সহিত ভাগশেষ অঙ্কটি পরবর্ত্তী শ্লোকের নিয়মে এক কম করিয়া যোগ করিলে যুক্ত অঙ্কটি পূর্ব্ব ক্রমের সহিত সমান ন্যূন বা একস্বর ভেদ না হয়, সেইভাবে ভাগশেষ অঙ্কটি রক্ষা করিতে হইবে। মূল পঙ্ক্তির অন্ত্য অঙ্কের পূর্ব্ববর্ত্তী অঙ্কেও এইরূপ বিচার করিয়া অঙ্ক যোগ করিতে হইবে॥২০

ক্রমতোঽন্ত্যাৎ তুর্যাদিমূলঙ্ক যোজ্যং চতুর্ভিদাদিভবৈঃ।
ভাগেঽংশাঙ্কৈরন্তে শেষ পাতং তথৈ কোনম্॥ ২১

চতুর্ভেদাদি জাতীয় মেলের অংশাঙ্ক সমূহ দ্বারা ভাগ করিলে যে অঙ্কটি পাওয়া যায়, সে অঙ্কটি মূল পঙ্ক্তির সর্ব্বশেষ অঙ্কের চতুর্থাদি অঙ্কের সহিত যোগ করিতে হইবে। তৎপর ভাগশেষ অঙ্ক সমূহ যোগ করিয়া যে অঙ্ক হয়, তাহা এক কম করিয়া মূল পঙ্ক্তির সর্ব্বশেষ অঙ্কের সহিত যোগ করিয়া প্রশ্নের উত্তর করিতে হইবে।

একটি উদাহরণে পূর্ব্বোক্ত নিয়মগুলি প্রয়োগ করিয়া প্রশ্নোত্তরের পদ্ধতি প্রদর্শিত হইতেছে :—

প্রশ্ন হইল—ত্রিভেদ মেলের প্রস্তারে ১৫৫ নং মেলের স্বরূপটি কি প্রকার? এখানে প্রশ্নকর্ত্তা জানেন ত্রিভেদ মেলের সর্ব্বশুদ্ধ ২৬১টি প্রস্তার, প্রস্তারের সংখ্যাই প্রশ্নকর্ত্তা জানেন, প্রস্তারের স্বরূপ জানেন না, সুতরাং এই প্রশ্নটি নষ্ট নির্ণয়ের উপযোগী বটে।

উত্তরকর্ত্তা প্রথমতঃ ত্রিভেদ মেলের প্রথম ও দ্বিতীয় এই দুইটি অংশাঙ্ক (৫৩, ৫৩) ক্রমে প্রশ্নাঙ্ক (১৫৫) হইতে বিয়োগ করিবেন, প্রথম বিয়োগে (১৫৫ – ৫৩ = ১০২) অবশিষ্ট থাকিল ১০২, দ্বিতীয় বিয়োগে অবশিষ্ট থাকিল (১০২ – ৫৩ =) ৪৯, এই ৪৯ সংখ্যাটি একদিকে লিখিয়া রাখিবেন।

দ্বিতীয়তঃ তীব্র রি ও তীব্রতর রি স্বরের অংশাঙ্ক বিয়োগ দিবার পরে অবশিষ্ট তীব্রতম ঋষভের সংখ্যা ৩কে প্রথমে রাখিয়া মূল পঙ্‌ক্তি হইল ৩।৪ ৮। এই মূল পঙ্‌ক্তির অঙ্ক (৩.৪।৮)-ও একপাশে লিখিয়া রাখিবেন।

তৃতীয়তঃ জিজ্ঞাসিত ত্রিভেদ প্রস্তারের পূর্ব্ববর্ত্তী দ্বিতীয় ভেদ মেলের অংশাঙ্ক সমূহ মধ্যে প্রথম কোষ্ঠের অংশাঙ্ক বাদ দিয়া দ্বিতীয় কোষ্ঠের দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ এই তিনটি অংশাঙ্ক ৮ দিয়া অবশিষ্ট প্রশ্নাঙ্ক পূর্ব্বোক্ত ৪৯কে ক্রমে তিনবার ভাগ দিবে (৪৯ ÷ ৮ = ৪৮, ভাগশেষ ১। ৪৯ ÷ ৮ = ৪৮, ভাগশেষ ১। ৪৯ ÷ ৮ = ৪৮, ভাগশেষ ১। তৎপর তৃতীয় কোষ্ঠের দুইটি অংশাঙ্ক ৬ দ্বারা ঐ প্রশ্নাঙ্ক ৪৯কে দুইবার ভাগ দিবে। (৪৯ ÷ ৬ = ৪৮ ভাগশেষ ১। ৪৯ ÷ ৬ = ৪৮, ভাগশেষ ১। তৎপর চতুর্থ কোষ্ঠের তিনঠি কোষ্ঠাঙ্ক ৩ দ্বারা ঐ প্রশ্নাঙ্ক (৪৯)-কে ভাগ দিবে, (৪৯ ÷ ৩ = ৪৮ ভাগশেষ ১। ৪৯ ÷ ৩ = ৪৮, ভাগশেষ ১। ৪৯ ÷ ৩ = ৪৮, ভাগশেষ ১। ভাজক অঙ্কের সাধারণ নাম লব্ধাঙ্ক, এখানে লব্ধাঙ্ক ৭, ভাগশেষ অঙ্কও ৭, ভাগশেষ অঙ্ক এক কম করিলে যে ৬ অঙ্কে হইল উহা যোগ করিতে হইবে। পূর্ব্ব লিখিত মূল পঙ্‌ক্তির (৩।৪।৮) অঙ্কগুলির মধ্যে সর্ব্বশেষ ৮ অঙ্কে। এরূপ করিলে সর্ব্বশেষ অঙ্কটি হইল (৮ + ৬) = ১৪, আর তৎপূর্ব্ববর্ত্তী মূল পঙক্তির ৪ অঙ্কের সহিত যোগ করিতে হইবে লব্ধাঙ্ক ৭। এরূপ করিলে উপান্ত্য অঙ্কটি হইল (৭ + ৪ =) ১১, সুতরাং জিজ্ঞাসিত মেলের স্বরূপটি হইল ৩।১১।১৪, অর্থাৎ তীব্রতম রি তীব্রতর ধ ও কাকলি নি। এই নিয়মে নষ্ট মেল সম্বন্ধে অন্যান্য প্রশ্নেরও উত্তর করিতে হইবে ॥ ২১

যদ্ ভেদাদ্যুদ্দিষ্টং তদ্‌ভেদাদ্যেব মূল মুল্লেখ্যম্।

একাদ্যৈ যাবদ্‌ভির্মূলাদ্ বৃদ্ধাদ্‌ভিদা অন্যাঃ ॥ ২২

যে মেলের স্বরূপটি জানা আছে, সংখ্যা জানা নাই, সেই মেলের সংখ্যা সম্বন্ধে প্রশ্নকে উদ্দিষ্ট প্রশ্ন বলে। নিম্নলিখিত উপায়ে মেলের উদ্দিষ্ট সংখ্যাটি জানা যাইতে পারে।

যে মেলের সংখ্যাটি উদ্দিষ্ট হয়, সেই মেলের স্বরূপটি যে অঙ্ককে আদিতে রাখিয়া রচিত হইয়াছে, সেই অঙ্ককে আদিতে রাখিয়া মূল পঙ্‌ক্তি রচনা করিবে। (উদাহরণ—প্রশ্নকর্ত্তা প্রশ্ন করিলেন—ত্রিভেদ প্রস্তারের অন্তর্গত ৩।১১।১৪ এই মেলের সংখ্যা কত? এই প্রশ্নে উদ্দিষ্ট মেলের আদিতে রহিয়াছে ৩ অঙ্ক, সুতরাং মূল পঙ্‌ক্তি রচনায় ৩ অঙ্কটি আদিতে রাখিয়া ৩।৪।৮ এইরূপে রচনা করিতে হইবে) তৎপর মূল পঙ্‌ক্তির ভেদ হইতে উদ্দিষ্ট পঙক্তির ভেদের অঙ্কগুলি যতটি এক অঙ্কে অধিক ॥ ২

প্রাচ্য প্রাচ্যাং শাঙ্কা স্থাবস্তো নষ্টবত্তুলভোরন্।

শেষৈঃ স্বাংশাঙ্কৈঃ সহ লব্ধৈক্যে সৈক মুদ্দিষ্টম্ ॥ ২৩

নষ্ট প্রশ্নের ন্যায় তৎপূর্ব্ববর্ত্তী ভেদের প্রথম কোষ্ঠস্থ দ্বাদশ অঙ্কগুলি বাদ দিয়া অবশিষ্ট ততগুলি অঙ্ক লব্ধাঙ্ক হইবে, অবশিষ্ট অংশাঙ্কগুলির সহিত লব্ধাঙ্ক ও এক অঙ্ক যোগ করিলে সমষ্টি অঙ্ক যাহা হইবে, তাহাই উদ্দিষ্ট প্রশ্নের উত্তর। উদাহরণ—পূর্ব্বলিখিত উদ্দিষ্ট অঙ্ক

(৩।১১।১৪) তিনটির মধ্যে উপান্ত্য অঙ্ক ১১ পূর্ব্ব নির্দ্দিষ্ট মূল পঙ্‌ক্তি (৩।৪।৮) এর উপান্ত্য অঙ্ক ৪ অপেক্ষা ৭ অধিক; সুতরাং জিজ্ঞাসিত ত্রিভেদ মেলের পূর্ব্ববর্ত্তী দ্বিভেদ মেলের অংশাঙ্কগুলি মধ্যে প্রথম কোষ্ঠের তিনটী ১২ অঙ্ক ও দ্বিতীয় কোষ্ঠের প্রথম ৮ অঙ্কটী বাদ দিয়া অবশিষ্ট ৭টী (৮, ৮, ৮, ৬, ৬, ৩, ৩) অঙ্ক লব্ধাঙ্করূপে গ্রহণ করিতে হইবে, তৎপর উদ্দিষ্ট অঙ্ক সমূহের অন্ত্য অঙ্ক ১৪ মূল পঙ্‌ক্তির শেষ অঙ্ক ৮ অপেক্ষা ৬ অধিক, এই ৬ অঙ্ককেও লব্ধাঙ্করূপে গ্রহণ করিতে হইবে। তারপর উদ্দিষ্ট অঙ্ক সমূহের আদি অঙ্ক ৩ দ্বারা যে তীব্র ঋষভাদি মেল বুঝা যায়, তাহার পরবর্ত্তী দুইটী (তীব্রতর ঋষভাদি ও তীব্রতম ঋষভাদি) মেলের অংশাঙ্ক ৫৩ ও ৫৩ এই দুইটী আরও একটী এক অঙ্ক, এই অঙ্কগুলি যোগ করিলে যে (৮+৮+৮+৬+৬+৩+৩+৬+৫৩+৫৩+১=)১৫৫ পাওয়া যায়, উহাই জিজ্ঞাসিত মেলের সংখ্যা। সুতরাং ৩।১১।১৪ এই মেলের সংখ্যা কি? এই প্রশ্নের উত্তর হইল—জিজ্ঞাসিত মেলের সংখ্যা ১৫৫। এই নিয়মে অন্যান্য উদ্দিষ্ট প্রশ্নেরও উত্তর করিতে হইবে ॥ ২৩

একশ্রুতিস্থ ভেদ দ্বয়া নিযুদিশস্ত্য জেদিহতু মেলান্।
ক্রম স পুনরুক্তি কূটবদুক্তান্ প্রস্তার সিদ্ধার্থম্ ॥ ২৪

পূর্ব্বে সর্ব্বশুদ্ধ যে ৯৬০ প্রকার মেল বলা হইয়াছে তন্মধ্যে ১০৫টী মেল অশাস্ত্রীয় বলিয়া পরিত্যাগ করিতে হইবে। অবশিষ্ট ৮৫৫টী মেল শাস্ত্রীয় বলিয়া স্বীকার করিতে হইবে। কেন অশাস্ত্রীয়? তদুত্তর হইতেছে এই যে, ইহাদের দুইটী করিয়া ভেদ একই শ্রুতিতে অবস্থিত স্বর সমূহ লইয়া, সুতরাং আলোচনা করিলে দেখা যায় ইহারা পুনরুক্ত কূটতানের ন্যায় কেবল প্রস্তার প্রদর্শনের জন্যই বলা হইয়াছে, সুতরাং এইরূপ দুইটী করিয়া ভেদের মধ্যে একটী করিয়া বর্জ্জন করিতে হইবে ॥ ২৪

সংখ্যা প্রস্তারাদি প্রোক্তমিতি ময়া প্রসঙ্গতঃ কুতুকাৎ।
অনুপেক্ষ্যং গুণগৃহৈঃ প্রাচীনানুক্তমপি বিবুধৈ ॥ ২৫

আমি কৌতুহলবশতঃ প্রসঙ্গক্রমে মেলের সংখ্যা প্রস্তার নষ্ট উদ্দিষ্ট বলিলাম। যদিও এই বিষয়গুলি প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণের অনুক্ত, তথাপি আমার প্রার্থনা গুণ-পক্ষপাতী পণ্ডিতগণ আমার এই কৌতুহলমূলক নূতন অবতারণা অনাদর করিবেন না ॥ ২৫

তেষু প্রসিদ্ধরাগৈ র্বিশেষিতাং বিংশতি ক্রবে ত্র্যধিকাম্।
নির্ভেদ এক একভিদৌ দ্বৌ দ্বিভিদস্ত সপ্তৈব ॥ ২৬

মেল সর্ব্বশুদ্ধ ছয় জাতিতে বিভক্ত,—শুদ্ধমেল, একভেদ মেল, দ্বিভেদ মেল, ত্রিভেদ মেল, চতুর্ভেদ মেল ও পঞ্চভেদ মেল। এই ছয় জাতীয় মেলের মধ্যে মুখারী প্রভৃতি নামে পরিচিত তেইশটি মেল বলা যাইবে। তন্মধ্যে শুদ্ধ মেলের একটি, একভেদ মেলে দুইটি, দ্বিভেদ মেলের সাতটি, ॥ ২৬

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র—ভৈরবী

সুন্দর হে সুন্দর তুমি নয়নে এসেছ মোর।
(মোর) জীবন জনম পূর্ণ করেছ পরাণে বেঁধেছ ডোর।
চেয়ে চেয়ে মোর মেটেনা আশা,
পরাণে কাঁদে অধীর তিয়াশা
করুণা-শ্রাবণে এসে প্রিয় তাই বহায়েছ আঁখিলোর।
দহনের জ্বালা হৃদয়ে আমার তুমি তো জ্বালায়ে রাখো
চাতকীর চোখে জলভরা শ্যাম-জলদের ছবি আঁকো ;
তুমি চুরি করে এস বারে বারে মোর
খুলিয়া হৃদয়-দোর ॥ *

কথা—শ্রীশৈলেন রায় — সুর—শ্রীনীলমণি সিংহ

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের কন্যা কুমারী অঞ্জলি ব্যানার্জ্জী

	+			১		০		+			১		০		
।।	রা	-া	মা	রগা	-পধা	পমা	-ধমা ।	জ্ঞা	-রা	জ্ঞা	রা	-সা	সা	সা	।
	সু	ন্	দ	র০	০০	হে০	০০	সু	ন্	দ	র	০	তু	মি	

+			১		০		+			১		০		
রা	মা	মা	পা	ধা	পধা	-র্সর্া ।	ণা	-া	-ধপা	-পা	-ধা	-মা	-ধপা	।
ন	য়	নে	এ	সে	ছ০	০০	মো০	০০		০	০	০	র্	

+			১		০		+			১		০		
রা	-া	মা	রমা	-ধপা	পমা	-ধপা ।	জ্ঞা	-রা	জ্ঞা	রা	-সা	গা	-মা	।
সু	ন্	দ	র০	০০	হে০	০০	সু	ন্	দ	র	০	মো	র্	

* গীত-রচয়িতার অনুমতি ব্যতীত এই গানখানি কেহ রেকর্ড করিতে পারিবেন না।

+ ১ ০ + ১ ০
পা র্সা র্সা | ণা -র্সণা | ধা পা I পঃ -ধাঃ মা | পা ধা | পধা -র্সা I
জী ব ন | জ ০ ন ম পূ ০ র্ণ | ক রে | ছ০ ০

+ ১ ০ + ১ ০
র্সর্রা -র্সর্রা -র্সা | ণা ণা | পা -া I রমা -পধা -ণধা | -পমা -জমা | -সঃ -রাঃ I
প০ রা০ ণে | বেঁ ধে | ছ ০ ডো০ ০০ ০০ ০০ ০০ | ০ র্

+ ১ ০ + ১ ০
II মা মা মা | মপা -া | পণা -পধা I না র্সা র্সা | ণর্সা -র্রর্মর্জ্ঞা | র্রা -া I
চে য়ে চে | য়ে০ ০ | মো০ ০র্ মে টে না | আ০ ০ ০ | শা ০

+ ১ ০ + ১ ০
র্সা র্রা র্সা | ণা -পা | -না -া I পণা পণা পা | মা রা | সা -া I
প রা ণে | কাঁ ০ দে ০ অ০ ধাঁ০ র | তি য়া | শা ০

+ ১ ০ + ১ ০
সা ণ্া ধ্া | সা ন্া | সা -া I মা ণা ধা | না -া | র্সা -া I
ক রু ণা | শ্রা ব | ণে ০ এ সে প্রি | য় ০ | তা ই

+ ১ ০ + ১ ০
ণর্সা -ণর্সর্রা সা | ণা -পা | ণা পা I মঃ -জ্ঞাঃ -মা | -রা -জ্ঞা | -সা -া II
ব০ হা০০ য়ে | ছ ০ | আঁ খি লো ০ ০ | ০ ০ | ০ র্

+ ১ ০ + ১ ০
II সা রা রা | রা -া | রগা -রগা I মা পা পা | পণা -ধা | পা -া I
দ হ নে | র ০ | জ্বা০ লা০ হৃ দ য়ে | আ ০ | মা র্

+ ১ ০ + ১ ০
রা ণা ণা | ধা ধা | পা -া I রগা -মপা -ধপা | মা -গা | -রা -া I
তু মি তো | জ্বা লা | য়ে ০ রা০ ০০ ০০ | খো ০ | ০ ০

+ ১ ০ + ১ ০
রা মা পা | না -া | না র্সা I পা না র্সর্রা | -র্সণা -পধা | পমা -গমা I
চা ত কী | র ০ | চো খে জ ল ভ০ | রা ০ ০ | শ্যা ০ম

```
+                 ১                 ০              +                   ১             ০
পা   না   না  |  স́না  -স́া  |  ণা   পা  I  গমা -গা -মা |  সা    -া  |  গা    মা  I
জ    ল    দে  |  র০     ০   |  ছ    বি     আঁ০   ০   ০  |  কো    ০  |  তু    মি

+                 ১                 ০              +                   ১             ০
পা   না   স́া  |  নস́া  -র́া  |  র́া   র́পা I  পধা ধস́া স́র́া | স́র́া -জ্ঞ́র́া | নস́া   -া  I
চু   রি   ক   |  রে০    ০   |  এ    স০     বা০ রে০ বা০  |  রে০   ০০   |  মো    র্

+                 ১                 ০              +                   ১             ০
পা   ধা   মা  |  পধা  -পর́া  |  স́া   -া  I  ধণা -ধপা -মধা | -পমা  গরা  | -সা   -রা  II
খু   লি   য়া  |  হৃ০   ০০   |  দ    য়     দো০  ০০   ০০  |  ০০   ০০   |  ০     র্
```

সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

পিয়ানো ও অর্গেন বাদ্যযন্ত্র অভ্যাসকারীদিগের scale বুঝিবার সুবিধার্থে একটী পঞ্চম অক্টেভ পরিচয় প্রতিলিপি পরপৃষ্ঠায় প্রদত্ত হইল। আশা করি, শিক্ষার্থিগণ উহার দ্বারা বিষয়টি সহজেই উপলব্ধি করিতে সমর্থ হইবেন।

পিয়ানো ও অর্গেনাদি বাদ্যযন্ত্রে "উদারা, মুদারা ও তারা" এই তিন গ্রামের নিম্নে ও উর্দ্ধে আরও অধিক গ্রাম বা সপ্তক ব্যবহার হইয়া থাকে। তন্মধ্যে উদারার নিম্ন এক সপ্তক অর্থাৎ "নিম্ন উদারা গ্রাম" এবং তারার উর্দ্ধে এক সপ্তক অর্থাৎ "অতি-তারা গ্রাম" এই উভয় সপ্তক সম্বন্ধে নিম্নে কিছু বিবৃত করিব।

এই পঞ্চম অক্টেভ বিশিষ্ট Key Boardখানির প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে, উহা ঠিক পাঁচটি সমান ভাগে বিভক্ত হইয়াছে। উদারা গ্রামের নিম্ন গতির এক সপ্তক অর্থাৎ উদারা গ্রামের সাদা চিহ্নিত প্রথম "স্া" সুরটির বামদিকের নিম্ন গতির উপরের একটি বেষ্টনীর অন্তর্ভুক্ত সাদা চিহ্নিত চাবিগুলি "নি্" হইতে "স্া" সুর পর্য্যন্ত যথাক্রমে নামিয়া আসিলে যে ৭টী সুর পাওয়া যায়, যথা :—"নি্ ধ্া প্া ম্া গ্া রে্ স্া" তাহাই **"নিম্ন উদারা গ্রাম" বা "খাদের নিম্ন সপ্তক"** তদনুযায়ী নিম্নের একটী বেষ্টনীর অন্তর্ভুক্ত সাদা চিহ্নিত নির্দ্দিষ্ট উদারার প্রথম "স্া" সুর হইতে নিম্ন উদারার প্রথম "স্্া" সুর পর্য্যন্ত নিম্ন গতির ৮টী সুর যাহা দেখা যাইতেছে যেমন :—স্া নি্্ ধ্্া প্্া ম্্া গ্্া রে্্ স্্া এই ৮টী সুরকে **"নিম্ন উদারা অষ্টক"** বা **"খাদের নিম্ন অক্টেভ"** বলা হয়।

নিম্ন উদারা গ্রামের চিহ্ন দুই হসন্ত যুক্ত যথা :—(্্)

এক্ষণে বুঝা যাউক অতি-তারার বিষয়টি। তারা গ্রামের দক্ষিণ দিকের ঊর্দ্ধগতির এক সপ্তক অর্থাৎ উপরের একটি বেষ্টনীর অন্তর্ভুক্ত সাদা চিহ্নিত চাবিগুলি "স´´া" হইতে "নি´´" স্থর পর্য্যন্ত যথাক্রমে ঊর্দ্ধগতিতে আসিলে যে ৭টী স্থর পাওয়া যায়—"স´´া রে´´ গ´´া ম´´া প´´া ধ´´া নি´´" তাহাই "অতি-তারা গ্রাম" বা "চড়ার ঊর্দ্ধ সপ্তক"। তদনুযায়ী নিম্নের একটী বেষ্টনীর অন্তর্ভুক্ত সাদা চিহ্নিত নির্দ্দিষ্ট তারার শেষ "স´া" স্থর হইতে অতি-তারার শেষ স´´া স্থর পর্য্যন্ত ঊর্দ্ধগতির ৮টী স্থর যাহা দেখা যাইতেছে, যেমন—স´´া রে´´ গ´´া ম´´া প´´া ধ´´া নি´´ স´´া এই আটটী স্থরকে "অতি-তারা অষ্টক" বা "চড়ার ঊর্দ্ধ অক্টেভ বলা হয়।

অতি-তারা গ্রামের চিহ্ন দুই রেফ্‌যুক্ত, যথা (´´)। অতি-তারা গ্রামের শেষের স্বাভাবিক সাদা চাবির উপর যে তিন রেফ্‌ যুক্ত "স´´´া" স্থরটি দেখা যাইতেছে উহাই অতি-তারা গ্রামের পরের সপ্তকের প্রথম স্থর অর্থাৎ পঞ্চম অক্টেভের শেষ স্থর।

সাধারণতঃ উদারার স্থরগুলির অপেক্ষা নিম্ন-উদারার স্থরগুলি আরও অধিক খাদ এবং তারার স্থরগুলি অপেক্ষা অতি-তারার স্থরগুলি আরও অধিক চড়া, ইহাই বুঝিতে হইবে।

তারপর পঞ্চম অক্টেভ key boardখানির প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে সর্ব্বসমেত ৩৬টী সাদা চিহ্নিত পর্দ্দাযুক্ত স্বাভাবিক বা (Natural) স্থর এবং ২৫টী কাল চিহ্নিত পর্দ্দাযুক্ত বিকৃত বা (Flat & Sharp) স্থর পাওয়া যাইতেছে। এই সম্পূর্ণ পঞ্চম অক্টেভ scale-টিতে স্বাভাবিক ও বিকৃত স্থরের দ্বারা মিলিত হইয়া মোট ৬১টী পর্দ্দায় বা স্থর সমষ্টিতে গঠিত ইহাই বুঝিতে হইবে। কোমল ও কড়ি স্থরের বিষয় ছাড়িয়া (যথাস্থানে উহা বুঝান হইবে) এক্ষণে পঞ্চম অক্টেভের অন্তর্ভুক্ত যে ৩৬টী সাদা চিহ্নিত স্বাভাবিক পর্দ্দা বা স্থর যাহা দেখা যাইতেছে অর্থাৎ পঞ্চম অক্টেভ scaleটীতে এক একটী বেষ্টনীভুক্ত অক্টেভ মধ্যে যে ৮টী করিয়া হিসাবে স্থর ব্যবহার হইতেছে তদ্বিষয়ে একটী হিসাব পরপৃষ্ঠায় প্রদত্ত হইল।

যন্ত্রসাধনোপযোগী পঞ্চম সপ্তকান্তর্গত মোট ৩৬টী সাদা পর্দ্দায় স্বাভাবিক পাঁচ অষ্টক সাধন

খাদের নিম্ন অষ্টক — খাদ অষ্টক — মধ্য অষ্টক — চড়া অষ্টক — চড়ার উর্দ্ধ অষ্টক

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ২৩ ২৪ ২৫ ২৬ ২৭ ২৮ ২৯ ৩০ ৩১ ৩২ ৩৩ ৩৪ ৩৫ ৩৬

১ম অক্টেভ:
স্‌॥ রে॥ গ্‌॥ ম্‌॥ প্‌॥ ধ্‌॥ নি॥ সা
C D E F G A B C
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

২য় অক্টেভ:
স্‌। রে। গ্‌। ম্‌। প্‌। ধ্‌। নি। সা
C D E F G A B C
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

৩য় অক্টেভ:
সা রে গা মা পা ধা নি র্সা
C D E F G A B C
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

৪র্থ অক্টেভ:
র্সা র্রে র্গা র্মা র্পা র্ধা র্নি র্সা
C D E F G A B C
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

৫ম অক্টেভ:
স'' রে'' গ'' ম'' প'' ধ'' নি'' স''
C D E F G A B C
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮

প্রথম অক্টেভের (১নং হইতে ৮নং পর্য্যন্ত) মোট ৮টী স্বাভাবিক স্বর সমষ্টিতে খাদের নিম্ন অষ্টক। দ্বিতীয় অক্টেভের (৮নং হইতে ১৫নং পর্য্যন্ত) মোট ৮টী স্বাভাবিক স্বর সমষ্টিতে খাদ অষ্টক। তৃতীয় অক্টেভের (১৫নং হইতে ২২নং পর্য্যন্ত) মোট ৮টী স্বাভাবিক স্বর সমষ্টিতে মধ্য অষ্টক। চতুর্থ অক্টেভের (২২নং হইতে ২৯নং পর্য্যন্ত) মোট ৮টী স্বাভাবিক স্বর সমষ্টিতে চড়া অষ্টক। পঞ্চম অক্টেভের (২৯নং হইতে ৩৬ নং পর্য্যন্ত) মোট ৮টী স্বাভাবিক স্বর সমষ্টিতে চড়ার উর্দ্ধ অষ্টক।

এই এক একটী অক্টেভ মধ্যে মোট ৮টী করিয়া হিসাবে সুরের ব্যবহার হওয়া সত্ত্বেও এ স্থলে দেখা যাইতেছে যে,

প্রথম অক্টেভের ৮নং সুরটী দ্বিতীয় অক্টেভের প্রথম সুর হিসাবে—

দ্বিতীয় অক্টেভের ১৫নং সুরটী তৃতীয় অক্টেভের প্রথম সুর হিসাবে—

তৃতীয় অক্টেভের ২২নং সুরটী চতুর্থ অক্টেভের প্রথম সুর হিসাবে –

চতুর্থ অক্টেভের ২৯নং সুরটী পঞ্চম অক্টেভের প্রথম সুর হিসাবে—

ব্যবহার করা হইতেছে বলিয়া অর্থাৎ সর্ব্বসমেত পাঁচ অক্টেভ সুর মধ্যে ৮, ১৫, ২২, এবং ২৯ এই চারিটি নম্বরের সুর Common হিসাবে ব্যবহার হইতেছে বলিয়া এক একটি অক্টেভের অন্তর্ভুক্ত ৮টী হিসাবে মোট পাঁচটী অক্টেভে (৮×৫)—৪০টী সুরের স্থলে ৩৬টী সুরই বুঝিতে হইবে অর্থাৎ পাঁচ অক্টেভযুক্ত স্বাভাবিক ৪০টী সুর হইতে Common স্বরূপ ৪টী সুর বাদ দিলে দেখা যাইবে যে উল্লিখিত পাঁচ অক্টেভ Scaleটী সর্ব্বসমেত ৩৬টী স্বাভাবিক পর্দ্দার দ্বারাই গঠিত হইয়াছে।

আরোহণ ও অবরোহণ

যে কোন একটী সুর হইতে আর একটী সুরে ক্রমান্বয়ে উর্দ্ধগতিতে যাওয়ার নাম সঙ্গীতের ভাষায় **'আরোহণ'**, **'আরোহী'** বা **'অনুলোম'** বলা হয়।

পুনরায় যে কোন একটি সুর হইতে আর একটী সুরে ক্রমান্বয়ে নিম্নগতিতে ফিরিয়া আসাকে সঙ্গীতের ভাষায় **"অবরোহণ"**, **"অবরোহী"** বা **"বিলোম"** বলা হয়।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীপথিক ভট্টাচার্য্য

কামনার কেয়াবনে,
দেখেছি তারে নীল-ফণা-ঘেরা,
জাগে নিশী আনমনে ॥
সে ফুল-মহালে,
ভ্রমরা পাখায় জ্বালে,
চাতক-তৃষা মরুর নেশা
আমার জাগর স্বপনে ॥

আমার বাহুতে দিল না ধরা,
তবে কি ছায়ার কায়া
ডাকে দূরে মোরে কোন্ আজানায়
সোণার হরিণ-মায়া ;
জাগিলে চাঁদিনী রাত,
সাধ আর অবসাদ,
খুলিয়া আমার বন্ধ দুয়ার
কাঁদে বসি বাতায়নে

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

ইহা পূর্ণ সাত মাত্রার তাল। চারটী আঘাত ও তিনটী ফাঁক। ইহা চারি পদে বিভক্ত। প্রথম পদে এক মাত্রা, ইহার উপর সোম, দ্বিতীয় ও চতুর্থ পদে দুই দুই মাত্রা। যথা—

ঠেকা

\+ ১ ০ ২ ০
৫৯৬। ধাগ, ধাগে দেন্তা, তেরেকেটে তাকা ধুম,

৩ ০ +
কেটে তাগ গদিঘেনে, ধা।

\+ ১ ০ ২
৫৯৭। ধাকেটে ধা ধা তেরেকেটে ঘেন্ তেরে

০ ৩ ০ +
কেটে তাগ্ তেরেকেটে নাগ্ দেৎ ধা।

\+ ১ ০ ২
৫৯৮। কৎ তেটে তেটেকতা তাগ্ তেটে গদিস্তা

০ ৩ ০ +
ধা ঘেনে ধা ঘেনে ধা ঘেনে ধা।

\+ ১ ০ ২ ০ ৩
৫৯৯। ধাগ ধাগে দেন্তা তেটে ধাগে দেন্তা

০
গদিঘেনে ধা।

রেলা

\+ ১ ০ ২
৬০০। ঘে তৎ ধা কতা ত্রে গে তেটে তাঘেন্না

০ ৩ ০ +
ধা তাগ ৺ত্রেকেটে তাগ্ গদিঘেনে ধা।

\+ ১ ০ ২ ০
৬০১। থু ঘেনে দীতা কড়ান্ ধানে ধা আতা

৩ ০ +
কৎ ত্রেকেটে তাক্কড়াআন তাক্ কড়ান্ ধা।

\+ ১ ০ ২ ০
৬০২। ঘড়ান্ তাগ্ দেৎ ঘড়ান্ গদিঘেনে নাগ

৩ ০ +
তেরে কেটে তাগ তেরে কেটে কৎ তেরে

১ ০ ২ ০
কেটে তাগ্ তেরে কেটে গদিঘেনে ধা

৩ ০
গদিঘেনে ধা গদিঘেনে ধা

\+ ১ ০ ২ ০
৬০৩। ঘড়ান ধা ঘেড়ে থুন্না ঘেড়ে নাগ নাগ

৩ ০ +
তেরে কেটে তাগ তেরে কেটে কৎ তেরে

১ ০ ২ ০
কেটে তাগ তেরে কেটে গদিঘেনে ধা

৩ ০ +
গদিঘেনে ধা গদিঘেনে ধা

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভৈরব—দাদ্‌রা

উষার গগনে কি বারতা লেখা হেরি,
পূবাকাশে আজ বাজিছে কিসের ভেরী।
কোন নিপুণার আলপনা রচা দেখি
তরুণ অরুণ রজত আসন ঘেরি॥
বুঝি কে এনেছে নব জাগরণ সাড়া
ছুটে আয় তোরা হোস্‌নে আপন হারা।
আঁখি মেলে তোরা কাণ পেতে ওই শোন,
দুয়ারে দুয়ারে গাহিছে প্রভাত ফেরী॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

আস্থায়ী

	১´				০				১				০				
II	সা	ঋা	দা	|	দা	দা	দা	I	পা	দা	পা	|	মা	মা	পা	I	
	উ	ষা	র	|	গ	গ	নে		কি	বা	র	|	তা	লে	খা		
	১´				০				১´				০				
	গা	-মা	-দমা	|	মা	-া	-া	I	গা	মা	দা	|	র্সা	দা	পা	I	
	হে	০	০০	|	রি	০	০		পূ	বা	কা	|	শে	আ	জ		
	১´				০				১´				০				
	দা	পা	মা	|	পা	গা	মা	I	ঋা	-সা	-ঋা	|	দা	-া	-া	II	
	বা	জি	ছে	|	কি	সে	র		ভে	০	০	|	রী	০	০		

অন্তরা

	১´				০				১´				০			
II	দা	পা	দা	|	না	না	না	I	দা	না	র্সা	|	র্গা	র্ঋা	র্সা	I
	কো	ন	নি	|	পু	ণা	র		আ	ল	প	|	না	র	চা	

১´ ০ ১´ ০
না র্সা -া | -নর্সা -র্সা -দা I না র্ঋা র্সা | র্সা না না I
দে খি ০ | ০০ ০ ০ ত রু ণ | অ রু র

১´ ০ ১´ ০
দা পা মা | গা মা পা I মা -গা -ঋা | দা -া -া II
র ঞ্জ ত | আ স ন ঘে ০ ০ | রি ০ ০

সঞ্চারী

১´ ০ ১´ ০
II সা ন্‌া দ্‌া | দ্‌া ন্‌া সা I দ্‌া ন্‌া ন্‌া | সা গা ঋা I
বু ঝি কে | এ নে ছে ন ব জা | গ র ণ

১´ ০ ১´ ০
সা -ন্‌া -ঋা | মা -া -া I সা মা মা | পা মা পা I
সা ০ ০ | ড়া ০ ০ ছু টে আ | য় তো রা

১´ ০ ১´ ০
গা মা গা | ঋা গা গা I ঋা -সা -ন্‌া | সা -া -া II
হো স্‌ নে | আ প ন হা ০ ০ | রা ০ ০

আভোগ

১´ ০ ১´ ০
II দা পা দা | না না না I দা না র্সা | র্গা র্ঋা র্সা I
আঁ খি মে | লে স বে কা ন পে | তে ও ই

১´ ০ ১´ ০
না -র্সা -না | দা -া -া I না র্সা র্ঋা | র্ঋা র্ঋা র্ঋা I
শো ০ ০ | ন্‌ ০ ০ দু য়া রে | দু য়া রে

১´ ০ ১´ ০
না র্সা না | দা পা দা I মা -গা -মা | দা -া -া II
গা হি ছে | প্র ভা ত ফে ০ ০ | রী ০ ০

সেতার শিক্ষা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

ভারতীয় সঙ্গীতে ব্যবহৃত বিবিধ অলঙ্কার—

স্পর্শ, কৃন্তন, আশ বা ঘর্ষণ, জমজমা, খট্‌কা, বিক্ষেপ ও প্রক্ষেপ, মুরকী, মীড়, মূর্চ্ছনা, গমক, ঝালা বা ঝঙ্কার ইত্যাদি ভারতীয় সঙ্গীতে ব্যবহৃত বিবিধ প্রকার অলঙ্কার সাধনোপযোগী ক্রিয়ার নাম।

কাব্য যেমন রসপূর্ণ না হইলে পরমানন্দদায়ক হয় না, সঙ্গীতও তদ্রূপ বিবিধ অলঙ্কার দ্বারা ভূষিত ও রসমণ্ডিত না হইলে শ্রোতৃমণ্ডলীর মনোরঞ্জন করে না। রসই সঙ্গীতের প্রাণস্বরূপ। সুরশিল্পীগণ রসসৃষ্টির উপাদান স্বরূপ উপরোক্ত অলঙ্কারাদির উপযুক্ত ব্যবহার দ্বারাই রাগ-রাগিণীর মূর্ত্তি প্রকাশ করিতে ও রাগ-রাগিণীর প্রাণ প্রতিষ্ঠা করিতে সক্ষম হন।

সেতারে শুধু মেজ্রাবের আঘাত দ্বারা একটী গতের অন্তর্গত প্রত্যেকটী স্বর কাটাকাটা ভাবে বাজাইলে গৎ তেমন শ্রুতিমধুর বা চিত্তাকর্ষক হয় না। কারণ গত্ কিম্বা আলাপ বাদনে * **শ্রুতিস্বরের** প্রয়োগ না হইলে ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য বজায় থাকে না এবং রাগের স্বরূপ সম্পূর্ণ পরিস্ফুট হয় না।

---

* **শ্রুতিস্বর কাহাকে বলে ঃ—**

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে এক স্বর হইতে স্বরান্তর প্রকাশকালে উভয়ের মধ্যে যে অতি সূক্ষ্ম সুরাংশগুলি শ্রুত হয় তাহাদিগকে শ্রুতিস্বর বলে। শ্রুতিস্বরের সংখ্যা একটি সপ্তকে ২২টী বলিয়া নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে।

সূক্ষ্ম স্বরগুলির সুসংযোগ সাধন করিবার জন্য পণ্ডিতগণ একটি সপ্তককে ক্ষুদ্রাংশে ভাগ করিয়া অনুকোমল, কোমল অতিকোমল ও তীব্র, তীব্রতর, তীব্রতম ইত্যাদি বাইশটী সূক্ষ্মাংশে ভাগ করিয়াছেন। এই খণ্ড স্বরগুলিকেই শ্রুতি বলে। শ্রুতিস্বর সকল যথাক্রমে ষড়জে—৪, ঋষভে—৩, গান্ধারে—২, মধ্যমে—৪, পঞ্চমে—৪, ধৈবতে—৩, নিষাদে—২টী, সমুদয়ে বাইশটী মাত্র।

শ্রুতি স্বপ্তকান্তর্গত বিভিন্ন স্বরের শাস্ত্রীয় নাম নিম্নে প্রদত্ত হইল—

উপরোক্ত শ্রুতিবিভাগের অংশ সকল সমান নহে। গণনা দ্বারা ইহাদের ওজন স্থূলভাবে নির্দ্দিষ্ট করা হইয়াছে। কথিত আছে—আর্য্য ঋষিগণ তাঁহাদের অতিসূক্ষ্ম শ্রবণশক্তির গুণে শ্রুতিস্বর সমূহের তরঙ্গগত সামান্য তারতম্য বুঝিতে পারিয়া বীণাদি যন্ত্র সৃজন করিয়া তৎ সাহায্যে শ্রুতিসংখ্যা নির্দ্ধারণ করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। শ্রুতিস্বরের প্রয়োগ সম্বন্ধে স্থানান্তরে বর্ণনা করা যাইবে।

সেতার যন্ত্রে বিবিধ প্রকার গমক বা অলঙ্কারের প্রয়োগ—

স্পর্শ—সেতারের শেষ পর্দ্দা ব্যতীত অন্য যে কোন পর্দ্দায় বাম হস্তের তর্জ্জনীর টিপ রাখিয়া দক্ষিণ হস্ত দ্বারা আঘাত করিলে যে স্বর নির্গত হইবে তাহার পরবর্ত্তী স্বরটী বাজাইতে আর আঘাত না করিয়া ঐ শব্দের স্থায়িত্বকাল মধ্যেই মধ্যমাঙ্গুলীর দৃঢ় চাপদ্বারা পরবর্ত্তী স্বরটী প্রকাশ করিতে পারিলে তাহাকে “স্পর্শ” বলে।

	।	।	।	।
যথা—	সা	ন্সা	গমা	গা
	ডা	ডেরে	ডাআ	রা

এইস্থলে “গমা” সুরের গান্ধার স্বরটী “ডা” বাণীর সাহায্যে এবং মধ্যম স্বরটী স্পর্শদ্বারা “আ” বাণীর সাহায্যে ডাআ নিষ্পন্ন হইবে।

স্পর্শসাধন প্রণালী

(ক) সা রা, রা গা, গা মা, মা পা, পা ধা, ধা না, না র্সা |
ডা আ রা আ ডা আ রা আ ডা আ রা আ ডা আ

র্সা র্রা, না র্সা, ধা না, পা ধা, মা পা, গা মা, রা গা, সা রা ||
ডা আ রা আ ডা আ রা আ ডা আ রা আ ডা আ রা ডা

(খ) সরা রগা গমা মপা | পধা ধনা নর্সা র্সর্রা |
ডাআ রাআ ডাআ রাআ ডাআ রাডা ডাআ রাআ

র্সর্রা নর্সা ধনা পধা | মপা গমা রগা সরা ||
ডাআ রাআ ডাআ রাআ ডাআ রাআ ডাআ রাআ

(গ) সরা সরা গরা, রগা রগা মগা, গমা গমা পমা
ডাআ ডাআ ডারা ডাআ ডাআ ডারা ডাআ ডাআ ডারা

মপা মপা ধপা, পধা পধা নধা, ধনা ধনা র্সনা
ডাআ ডাআ ডারা ডাআ ডাআ ডারা ডাআ ডাআ ডারা

নর্সা নর্সা নধা, ধনা ধনা ধপা, পধা পধা পমা,
ডাআ ডাআ ডারা ডাআ ডাআ ডারা ডাআ ডাআ ডারা

মপা মপা মগা, গমা গমা গরা, রগা রগা রসা ॥
ডাআ ডাআ ডারা ডাআ ডাআ ডারা ডাআ ডাআ ডারা

কৃন্তন—কৃন্তন শব্দের অর্থ কর্ত্তন বা ছেদন। সেতারের তারটীকে বাম হস্তের তর্জ্জনী ও মধ্যমাঙ্গুলী দ্বারা দুইটী পাশাপাশি পর্দ্দায় চাপিয়া মধ্যমাঙ্গুলীর অগ্রভাগদ্বারা তারটীকে নিম্নদিকে কাটিয়া লইলে যে শব্দ নির্গত হয় তাহাকেই কৃন্তন বলে। যে পর্দ্দাটীর উপর তর্জ্জনীর টিপ থাকে সেই পর্দ্দার সুরই স্পষ্টরূপে শ্রুত হয়।

একটী বেহাগের গতে ব্যবহৃত কৃন্তন এইরূপ, যথা—

০					১					+					৩				
সা	মমা	গা	পা	।	-া	নধা	-া	ননা	।	র্সা	-া	ধপা	মা	।	গা	রা	সা	ন্া	।
						×						×							
ডা	ডেরে	ডা	রা		০	ডা	০	রডা		রা	০	ডা	রা		ডা	রা	ডা	রা	

এইস্থলে "নধ" ও "ধপ" সুর একমাত্রা সময়ের মধ্যে কৃন্তন দ্বারা নিষ্পন্ন হইবে। কৃন্তনের সাঙ্কেতিক চিহ্ন
× ×
স্বরলিপিতে × "ক্রশ" ব্যবহৃত হইবে। "নধ" স্বর প্রকাশ করিতে "নি"-এর উপর মধ্যমাঙ্গুলী ও "ধা" এর উপর
×
তর্জ্জনীর টিপ থাকিবে। এইরূপ "ধপ" সুর প্রকাশ করিতে "ধা"-এর উপর মধ্যমাঙ্গুলী ও "পা"-এর উপর
×
তর্জ্জনীর টিপ থাকিবে।

কৃন্তন সাধন প্রণালী

রসা	গরা	মগা	পমা	।	ধপা	নধা	র্সনা	ররর্সা	।	রর্সা	র্সনা	নধা	ধপা	।	পমা	মগা	গরা	রসা	॥
×	×	×	×		×	×	×	×		×	×	×	×		×	×	×	×	
ডা	রা	ডা	রা		ডা	রা	ডা	রা		ডা	রা	ডা	রা		ডা	রা	ডা	রা	

প্রাচীন স্বর ও গীত এবং অধুনা প্রচলিত সুর ও সঙ্গীত

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত রত্নাকরে স্বর, এরূপ উক্ত হইয়াছে,—

শ্রুত্যানন্তরভাবী যঃ স্নিগ্ধোঽনুরণনাত্মকঃ।
স্বতো রঞ্জয়তি শ্রোতৃচিত্তং স স্বর উচ্যতে ॥

(কলিকাতায় মুদ্রিত সঙ্গীত রত্নাকর '।২।২৬, এবং পুণায় মুদ্রিত সঃ রঃ ১।৩।২৬)। ঐ কলিকাতায় মুদ্রিত পুস্তকস্থ ঐ শ্লোকের সিংহভূপাল টীকায় এইরূপ উক্ত হইয়াছে,—

শ্রুতেরনন্তরং ভবতীতি শ্রুত্যনন্তরভাবী। প্রথম তন্ত্র্যা-মাহতায়াং যো ধ্বনিঃ রণনং শূন্যে উৎপদ্যতে সা শ্রুতিঃ। যস্তু ততোঽনন্তরং অনুরণনরূপঃ শ্রূয়তে স স্বরঃ। কথং তস্য স্বরত্বং অত আহ—স্বতঃ অন্যানপেক্ষয়া। যস্মাৎ শ্রোতৃচিত্তং রঞ্জয়তি তস্মাৎ স স্বর ইতি নিরুক্তিঃ। (ঐ সঃ রঃ, কঃ পুঃ ঐ টীকা)

ঐ শ্লোকোক্ত কয়েকটি শব্দের অর্থ প্রথমে বলিয়া পরে ঐ শ্লোক ও টীকার অর্থ বলিব। উপরোক্ত শ্রুতি অর্থে একটি সুর হইতে তৎ অষ্টম সুর পর্য্যন্ত অন্তরের, ২২ বা ততোধিক প্রাচীন বিভাগ। ঐ শ্রুতি সম্বন্ধে স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় রচিত গীতসূত্রসার ১ম ভাগে বহু আলোচনা আছে এবং ঐ ১ম ভাগের তৃতীয় সংস্করণের মল্লিখিত পরিশিষ্টে শাস্ত্রীয় বচনের ও মৎকর্ত্তৃক কার্য্যকরী বৈজ্ঞানিক পরীক্ষায় লব্ধ ফলের প্রমাণসহ ঐ শ্রুতির বৈজ্ঞানিক মাপ বিষয়ক সিদ্ধান্তসহ বিস্তারিত আলোচনা হইয়াছে। এস্থলে ঐ সকল আলোচনার স্থান নাই। এখানে ঐ শ্রুতির কথা মোটামুটিভাবে বলিব। ঐ ২২ শ্রুতি বিভাগের প্রত্যেক শ্রুতিই এক একটি পৃথক সুর

ছিল না, ঐ শ্রুতি বিভাগ দ্বারা ভগ্নাংশ ত্যাগে পূর্ণ সংখ্যা দ্বারা স্বাভাবিক সম্বন্ধযুক্ত স্বরনিচয়ের অন্তরের মাপ সূচিত হইত এবং কোন কোন বিশিষ্ট সংখ্যক শ্রুতিতে শুদ্ধ বা বিকৃত স্বর বিশেষের স্থান নির্দ্দিষ্ট হইত। পাশ্চাত্য পদার্থবিদ্যা শাস্ত্রে, সঙ্গীতের ধ্বনিবিজ্ঞানে, স্বাভাবিক শুদ্ধ, বৃহৎ, মধ্য ও ক্ষুদ্র অন্তর ও ঐ সকল অন্তরের নানাপ্রকার সমষ্টিযুক্ত অন্তর সমূহকেই স্বাভাবিক অন্তর গণ্য করা হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত আরও কতকগুলি স্বাভাবিক অন্তর সঙ্গীতে ব্যবহৃত হইতে দেখিয়াছি, এবং পাশ্চাত্য ঐ বিজ্ঞান অনুসারেও সেগুলি স্বাভাবিক অন্তর হইতে পারে, তাহা বুঝিয়াছি। উপরোক্ত প্রাচীন ২২ শ্রুতি বিভাগ দ্বারা উপরোক্ত পাশ্চাত্যে গণ্য স্বাভাবিক অন্তর ও তদতিরিক্ত কতকগুলি স্বাভাবিক অন্তর সূচিত হইয়াছে তাহাও বুঝিয়াছি। এ স্থলে মোটামুটিভাবে এই বলা যায় যে, ঐ ২২ শ্রুতি বিভাগের একটি স্বর হইতে অপর স্বর ২, ৩, ৪, ৯, ১৩ শ্রুতি অর্থে সাধারণতঃ যথাক্রমে পাশ্চাত্য স্বাভাবিক শুদ্ধ, ক্ষুদ্র, মধ্যম, বৃহৎ, বৃহৎ-চতুর্থ, ও বৃহৎ-পঞ্চম অন্তর। স্থল বিশেষে ইহার কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ তারতম্যও হইত।

আধুনিক হিন্দুস্থানী স হইতে রি ৪ শ্রুতি, অর্থাৎ ঐ স্বরদ্বয় মধ্যে তিন শ্রুতি। এই বিষয় এবং আধুনিক হিন্দুস্থানী বিভিন্ন রাগ মধ্যে ঐ স রি স্বরদ্বয় মধ্যে তিনের অধিক বিকৃত স্বর অর্থাৎ তিনের অধিক রি কোমল ব্যবহৃত হইতে দেখার কথা ও তাহাদের কতকের বৈজ্ঞানিক মাপ উপরোক্ত গীতসূত্রসার ১ম ভাগ পরিশিষ্টে প্রদর্শন করিয়াছি। ঐ সকল বিকৃত স্বরের শ্রুতি স্থান, উপরোক্ত স রি অন্তর্গত তিনটি মাত্র শ্রুতিতে সঙ্কুলান হয় না। ঐরূপে নির্ণয় করিলে বিশিষ্ট ওজন বা মাপের দ্বাবিংশতির বহু অধিক, বহু ধ্বনি বা স্বর, এক অষ্টক মধ্যে আধুনিক হিন্দুস্থানী বিভিন্ন রাগের মধ্যে ব্যবহৃত হইতে দেখা যাইবে। ঐ সকল রাগজ্ঞ, কৃতী গায়ক বাদক উৎপাদিত, ঐ সকল বহু ধ্বনিই কিন্তু স্বাভাবিক সম্বন্ধ-যুক্ত ও ঐ সকল ধ্বনিকে শ্রুতির সম্বন্ধযুক্ত ধ্বনি নয়, তাহা বলা যায় না। প্রাচীন সংগীতেও সম্ভবতঃ, এক অষ্টক মধ্যে ঐরূপ বহু ধ্বনি বা স্বর নির্ণীত হওয়া ও তাহাদের স্থান ২২টি মাত্র শ্রুতিতে সঙ্কুলান না হওয়ার জন্যই নিম্নোক্ত শ্রুতি অনন্ত এই মতান্তর হইয়াছিল। সংগীত-রত্নাকর ১ম অধ্যায় কলিকাতায় মুদ্রিত পুস্তকের ১১২৮ শ্লোকের টীকায় টীকাকার সিংহভূপাল কর্ত্তৃক উদ্ধৃত, কোহল বচনে এই উক্তি আছে,—"দ্বাবিংশতিং কেচিদুদাহরন্তি শ্রুতিঃ শ্রুতিজ্ঞানবিচারদক্ষাঃ। ষট্ ষষ্টিভেদাঃ খলু কেচিদাসামানন্ত্যমেব প্রতিপাদয়ন্তি॥" অর্থাৎ, "শ্রুতিজ্ঞানবিচারদক্ষগণ কেহ কেহ ২২ শ্রুতি নিদর্শন করেন (বা দৃষ্টান্ত করেন), কেহ কেহ ইহাদের (অর্থাৎ শ্রুতিসমূহের) বিভিন্ন ৬৬টিই (কেহ কেহ ইহাদের) পরিসংখ্যার আনন্ত্য, অর্থাৎ অসংখ্যত্ব, প্রতি-পাদন করান। আধুনিক বা প্রাচীন সংগীতের উপরোক্ত বহু ধ্বনি বা স্বর উপরোক্ত "শ্রুত্যন্তরভাবী" তাহা ঐ বচন হইতে বুঝা যায়।

উপরোক্ত শ্লোকের অনন্তর অর্থে অব্যবহিত, অবিচ্ছেদ, সন্নিকটপশ্চাৎ, অব্যবধান প্রভৃতি। ঐ অব্যবহিত আপাততঃ দৃষ্টিতে অবিচ্ছেদ হইলেও, তাহাতে সামান্য সামান্য ব্যবধান বর্ত্তমান বুঝিতে হইবে। যথা—পর পর সাজান কতকগুলি কাগজ, এক আঘাতে একটি শলাকা দ্বারা বিদ্ধ করিলে, সবগুলি এক সঙ্গে বিদ্ধ মনে হইলেও, ঐ প্রত্যেক কাগজ কিঞ্চিৎ পর পরই বিদ্ধ হয়—ঐরূপ ব্যবধান বুঝিতে হইবে। উপরোক্ত স্নিগ্ধ, প্রাচীন সঙ্গীতের একটি পারিভাষিক শব্দ। সঙ্গীত-রত্নাকর ৩।৭৩ শ্লোকে ঐ স্নিগ্ধ অর্থে, দূরে সংশ্রাব্য অরুক্ষ বা অকর্কশ ধ্বনি উক্ত হইয়াছে। সঙ্গীত অধিকাংশ ক্ষেত্রেই যাহা খুব সন্নিকটে কাণ পাতিয়া মন দিয়া শুনিলে শুনা যায়, এরূপ রুক্ষ ধ্বনি

অন্যান্য ধ্বনির সঙ্গে সঙ্গে উৎপন্ন হয়, যথা—ছড়ের সহিত তারের সংঘর্ষে, তারের উপর মেজ্রাব আঘাতে, সেতারের ডাণ্ডীতে অঙ্গুলি সঞ্চালন ও পর্দ্দার উপর তারে অঙ্গুলি আঘাত কালে। ঐরূপ ধ্বনি সাধারণতঃ দূরশ্রাব্য হয় না। ঐরূপ বা অন্যরূপ রুক্ষ বা কর্কশ ধ্বনি দূরশ্রাব্য হইলে, তাহা উপরোক্ত স্নিগ্ধ নহে। ঐ স্নিগ্ধ অর্থে, দূরে সুশ্রাব্য (এরূপ প্রবল অথচ রুক্ষ ধ্বনি বিহীন) অরুক্ষ বা অকর্কশ বা কোমল, মধুর ধ্বনি। উপরোক্ত "অনুরণনাত্মকঃ" অর্থে উপরোক্ত পুণায় মুদ্রিত পুস্তকস্থ ঐ শ্লোকের কল্লিনাথ টীকায় "অনুস্বাররূপঃ" উক্ত হইয়াছে। উহার প্রকৃত পাঠ "অনুস্বানরূপঃ" অর্থাৎ প্রতিধ্বনিস্বরূপ, বুঝিতে হইবে। শব্দসার অভিধানে অনুরণন শব্দ ক্লীবলিঙ্গ (অনু-রণ-ভাবে অনট্) ও তাহার অর্থ অনুগত স্বর, প্রতিশব্দ, উক্ত হইয়াছে। ঐ প্রতিশব্দ অর্থে প্রতিধ্বনি। পুণায় মুদ্রিত সঙ্গীত রত্নাকরের উপরোক্ত শ্লোকের পূর্ব্ববর্ত্তী ১।৩।২৪ শ্লোকের কল্লিনাথ টীকায়,—"দণ্ডাহতজয়ঘণ্টানুরণন শব্দবৎ" এই উক্তি আছে। উহার অর্থ দণ্ড দ্বারা আঘাতিত জয়ঘণ্টার (অর্থাৎ এক হস্ত ব্যাস ও অর্দ্ধাঙ্গুল স্থূল কাংস্য নির্ম্মিত, পেটা ঘড়ির, সঙ্গীত রত্নাকর ৬।১১।৯২ দ্রষ্টব্য) অনুরণন শব্দের ন্যায়। এতদ্দ্বারা উপরে উদ্ধৃত শ্লোকের অনুরণন অর্থে, মূল ধ্বনি সহ উত্থিত গুন্ গুন্ শব্দ, বা অন্যান্য ঐরূপ সহানুভূতিক ধ্বনি বা পাশ্চাত্যে যাহাকে রেজোন্যান্স্ বলে তাহাই, এরূপ বুঝা যায়।

বাদ্যযন্ত্রে বাদনোপযোগী একটি তার বাদ্যযন্ত্রে না চড়াইয়া, তাহা শূন্যে রাখিয়া, তাহার দুই দিক আটকাইয়া, তাহা একটি সুরের উপযোগী, যথাযোগ্য টানে রাখিয়া বা ঐরূপ টানে বাঁধিয়া বাজাইলে, তাহা হইতে মৃদু ভাবে ঐ মূল সুর ও তৎসহ সামান্য অন্যান্য গুন্ গুন্ ধ্বনি নির্গত হইবে। ঐ তার, ঐ সুরের উপযোগী ঐ টানেই ও তদুপযোগী ভাল ভাবে সুর দেওয়া, সপ্ত বা তদধিক তার-যুক্ত একটি ভাল সেতারে চড়াইয়া বাজাইলে, ঐ মূল সুর প্রবলরূপে ও তৎসহ সহানুভূতিক কম্পনে উত্থিত অন্যান্য বহু সহানুভূতিক ও অনুরঞ্জক গুন্ গুন্ ধ্বনি, স্পষ্টরূপে শুনা যাইবে। ঐ প্রবলরূপে উত্থিত ও তৎসহ উত্থিত গুন্ গুন্ ধ্বনি সমূহকেই রেজোন্যান্স্ বলে এবং ঐ সকল সহানুভূতিক গুন্ গুন্ ধ্বনিসমূহই অনুরণন। কাষ্ঠের তক্তাপোষের উপর বা ঐরূপ দ্রব্যবিশেষের উপর গান বাজনায় এবং গৃহ বিশেষে বা স্থান বিশেষে গান বাজনায় এবং যন্ত্রবিশেষে ঐ রেজোন্যান্স্ ও অনুরণনের তারতম্য হয়।

এক্ষণে উপরোক্ত শ্লোক ও তৎটীকার অর্থ বলিব। ঐ শ্লোকের অর্থ—শ্রুতির (অর্থাৎ উপরোক্ত স্বাভাবিক অন্তরের সম্বন্ধযুক্ত, বিশিষ্ট ওজনের ধ্বনিবিশেষের) অনন্তর (অর্থাৎ উপরোক্ত অব্যবহিত বা অব্যবধানে) হওয়া, স্নিগ্ধ (অর্থাৎ উপরোক্ত দূরে সুশ্রাব্য এরূপ প্রবল, অরুক্ষ বা অকর্কশ অর্থাৎ কোমল, মধুর), অনুরণন স্বরূপ (অর্থাৎ উপরোক্ত গুন্ গুন্ বা অন্যান্য সহানুভূতিক বা রেজোন্যান্স্ স্বভাবযুক্ত যে ধ্বনি, স্বতঃ (অর্থাৎ অন্য ধ্বনির বিনা অপেক্ষায়) শ্রোতার চিত্ত রঞ্জন করে, তাহাই স্বর বলিয়া কথিত হয়। উপরোক্ত টীকার অর্থ—"প্রথম আঘাতিত তন্ত্রীতে, অর্থাৎ তারে আঘাত দেওয়ার প্রথমেই, অথবা আঘাতিত তারে আদ্যেই বা মুখ্যরূপে, যে ধ্বনি (অর্থাৎ) রণন (অর্থাৎ শব্দ হওন, এস্থলে ঐ তারের কম্পনোত্থিত শব্দ) শূন্যে অর্থাৎ আকাশে উঠে, তাহা (অর্থাৎ ঐ আঘাতিত তারের মূল সুরের ধ্বনিযুক্ত যে ধ্বনি সর্ব্ব প্রথমে শুনা যায় তাহা) শ্রুতি। আর তাহার অনন্তর (অর্থাৎ উপরোক্ত অব্যবহিত পরেই বা সন্নিহিত) যাহা অনুরণনরূপ (অর্থাৎ উপরোক্ত সহানুভূতিক শব্দ বা রেজোন্যানস্ স্বরূপ) শুনা যায়, তাহাই

স্বর। তাহার স্বরত্ব কি প্রকার? তাই বলা হইয়াছে—স্বতঃ অর্থাৎ অন্য ধ্বনির বিনা অপেক্ষায় যেহেতু শ্রোতৃচিত্ত রঞ্জন করে সেহেতু উহা স্বর। এইরূপে নির্ণয় বা মীমাংসা।" ঐ স্বর, কণ্ঠ বা যন্ত্র উভয় হইতেই হইতে পারে, তাহা সহজেই বুঝা যাইবে। ঐ স্বর ও এতদ্দেশে প্রচলিত স্বর সংজ্ঞা সঠিক এক নহে। ঐ স্বর অর্থে সঙ্গীতে ব্যবহৃত কোন বিশিষ্ট ওজনের ধ্বনি। ঐ স্বর অর্থে উপরোক্ত রেজোন্যান্স্ যুক্ত, দূর হইতে সুশ্রাব্য, এইরূপ প্রবল অরূক্ষ, অর্থাৎ কোমল, মধুর ও স্বতঃ রঞ্জক ধ্বনির স্বর। এক্ষণে উপরোক্ত গীত শব্দের অর্থ বলিব।

সংগীত রত্নাকরে ৪।১ শ্লোকে উক্ত হইয়াছে—

রঞ্জকঃ স্বরসংদর্ভো গীতমিত্যভিধীয়তে।

অর্থাৎ যে স্বরগুচ্ছ বা স্বরের পুঞ্জ রঞ্জনকারী, তাহার গীত এই নাম করা হয়। প্রত্যেক স্বর যখন স্বতঃ রঞ্জক উক্ত হইয়াছে, তখন স্বরপুঞ্জ কি করিয়া অরঞ্জক হইতে পারে? ঐ শ্লোকের টীকায় কল্লিনাথ এই প্রশ্ন উত্থাপন করিয়া, তদুত্তরে বলিয়াছেন—প্রত্যেক স্বর, রঞ্জক, স্বর সংজ্ঞা হইতেই, হইলেও, স্বরগুচ্ছ-বিশেষ অরঞ্জক হইতে পারে, তাহা গীত নহে। যে স্বরসমূহ পুঞ্জীভূত হইয়া রঞ্জক হয়, তাহাই ঐ গীত। ঐ স্বরগুচ্ছ, কণ্ঠ ও যন্ত্র উভয় উৎপাদিত হইতে পারে। ঐ স্বরগুচ্ছ অর্থে পাশ্চাত্যে যাহাকে হার্‌মনাইজ্‌ড্ বলে ও ঐরূপ যুগপৎ উত্থিত স্বরের গুচ্ছ নহে। উহার অর্থ, স্বরপরম্পরায় উৎপাদিত স্বরনিচয়ের গুচ্ছ বা পুঞ্জ। সুতরাং ঐ গীত অর্থে, কণ্ঠ বা যন্ত্র উৎপাদিত, রঞ্জক ঐরূপ স্বরগুচ্ছ, অর্থাৎ পাশ্চাত্যে যাহা মেলডি এবং এতদ্দেশে যাহা কণ্ঠ বা যন্ত্র সংগীত বলিয়া উক্ত হয়, সেই ধরণের সংগীত। অধুনা প্রচলিত সকল মেলডী এবং সকল কণ্ঠ বা যন্ত্র সংগীত কিন্তু, ঐ প্রাচীন গীত পর্য্যায়ভুক্ত নহে। এক্ষণে প্রথমে পিয়ানো ও হার্‌মোনিয়মের সুরের কথা বলিয়া, পরে উহা দেখাইব।

পিয়ানোর সুর সমূহ কৃত্রিম, তাহা স্বাভাবিক সুর নহে। এ বিষয় পূর্ব্বোক্ত গীতসূত্রসার ১ম ভাগে, তৎ গ্রন্থকার দেখাইয়াছেন এবং আমিও ঐ ১ম ভাগের তৃতীয় সংস্করণের মল্লিখিত পরিশিষ্টে, তদ্বিষয়ক বৈজ্ঞানিক মাপ সহ বিস্তারিত আলোচনা করিয়াছি। এস্থলে তাহার স্থান হইবে না। এখানে একটি দৃষ্টান্ত দ্বারা, স্থূলভাবে তাহা দেখাইব। ওস্তাদমহলে একথা প্রচলিত আছে যে, হিন্দুস্থানী শুদ্ধ সুর সপ্তকের স হইতে রি ৪ শ্রুতি, রি হইতে গ ৩ শ্রুতি, গ হইতে ম ২ শ্রুতি এবং ঐ ঐ ও অন্যান্য শ্রুতি অন্তর এইরূপ—

স ৪ রি ৩ গ ২ ম ৪ প ৪ ধ ৩ নি ২ উচ্চ র্স

ঐ ঐ শুদ্ধ সুরে যদি পিয়ানো বা হার্‌মোনিয়ম্ আদির পর্দাসমূহে সুর স্থাপন হয়, তাহা হইলে উপরোক্ত রি-সুরের পর্দাকে স, বা খরজের সুর করিলে, উপরোক্ত গ-সুরের পর্দায় ঐ খরজের দ্বিতীয় বা উহার রি বাদন হইবে না; কারণ, উপরোক্ত রি-সুরের পর্দা হইতে গ-সুরের পর্দা ৩ শ্রুতি মাত্র অন্তর, কিন্তু ঐ খরজ হইতে তৎ দ্বিতীয় বা ঐ শেষোক্ত স হইতে ঐ রি ৪ শ্রুতি অন্তর। এ কারণ যে কোন পর্দাকে খরজ ও তদনুযায়ী অন্যান্য পর্দায় অপরাপর সুর বাদনের সুবিধার্থে, পিয়ানো, অর্গান, হার্‌মোনিয়ম্ প্রভৃতি পর্দাযুক্ত যন্ত্রের এক অষ্টকের অন্তর্গত সুরের অন্তরগুলিকে গড়পড়তা বিভাগ করিয়া লইয়া, স-রি, রি-গ, ম-প, প-ধ, ধ-নি এই পাঁচটি অন্তর সমান সমান করিয়া, ঐ ঐ প্রত্যেকটিকে পূর্ণান্তর বলিয়া এবং তাহারই সঠিক অর্দ্ধ করিয়া তাহাকে অর্দ্ধান্তর বলিয়া গ-ম, নি-উচ্চ র্স এই দুইটিতে ঐ অর্দ্ধান্তর স্থাপিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত ঐ ঐ পাঁচটি পূর্ণান্তরের অর্দ্ধেক অর্থাৎ অর্দ্ধান্তরে এক একটি কাল পর্দা দিয়া, ৭টি সাদা ও ৫টি কাল পর্দায়, পর পর সমান সমান মোট ১২টি অর্দ্ধান্তর

স্থাপিত হইয়াছে। ইহাতে যে কোন সাদা বা কাল পর্দার স্বরকে খরজ বা স-স্বর করিয়া, পর পর পূর্ণ বা অর্দ্ধ অন্তরে স্বর সপ্তক বা কড়ি বা কোমল স্বর বাদনের সুবিধা করা হইয়াছে। পিয়ানো, অর্গান, পাশ্চাত্য হার্‌মোনিয়ম্ প্রভৃতি পর্দাযুক্ত যন্ত্রে ঐরূপ কৃত্রিম স্বরই দেওয়া হয়। এতদ্দেশে ব্যবহৃত বা প্রস্তুত হার্‌মোনিয়মের স্বরের আদর্শ উহাই, কিন্তু সকল স্থলে কার্য্যতঃ তাহা হইয়া উঠে না। ঐ যন্ত্রে স্বর দেওয়া কালে, এতদ্দেশের বিভিন্ন স্বরদাতা, নিজ নিজ রুচি ও বিদ্যা অনুসারে ঐ যন্ত্রে বিভিন্ন প্রকারের কৃত্রিম স্বর দিয়া থাকেন। জলবায়ুর আর্দ্রতা ও শীতোষ্ণতার আবহাওয়ার পরিবর্ত্তনে অল্পদিন মধ্যেই প্রত্যেক যন্ত্রস্থ নিজস্ব ঐ ঐ কৃত্রিম স্বরও পরিবর্ত্তন হইয়া যায়। এ কারণ ঐ সকল বিভিন্ন হার্‌মোনিয়মের এবং বিভিন্নকালে একই হার্‌মোনিয়মের বিভিন্ন প্রকারের কৃত্রিম স্বর হয়।

[আগামী সংখ্যায় সমাপ্য]

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সেনী-সঙ্গীতে উদ্ভাবনী শক্তি

নব নবোন্মেষশালিনী শক্তিকেই প্রতিভা বলে। এই প্রতিভা ধর্ম্ম, কর্ম্ম, শিল্প, সাহিত্য, সঙ্গীত সর্ব্বত্রই ব্যক্তিত্বের সূচক। গতানুগতিকভাবে একই বস্তুর অন্তহীন পুনরাবৃত্তিকে কোনও বড় সৃষ্টির অন্তর্ভুক্ত করা যায় না। তাই কবিসম্রাট্ রবীন্দ্রনাথ ও অন্যান্য আধুনিক মনীষীগণ প্রায়ই প্রশ্ন করেন যে, উচ্চ সঙ্গীতের বর্ত্তমানযুগে প্রচলনে প্রতিভার স্ফূর্ত্তি কি ক'রে সম্ভব? তাঁরা তাই উচ্চ সঙ্গীতের সমস্ত কাঠামো নষ্ট ক'রে নূতন মূর্ত্তিতে হিন্দু সঙ্গীতের রূপ দিতে চান। এরূপ অভিনব রূপান্তরের প্রয়োজন দেশী সঙ্গীতে যে নেই, তা আমরা বলি না—কাব্য ও নাট্যে রাগ-সঙ্গীতের ধারা অতিক্রম কর্‌তে দিতে আমরা নারাজ নই—কিন্তু উচ্চ সঙ্গীতের ক্ষেত্রে বা রাগ-সঙ্গীতের ক্ষেত্রে পুনরাবৃত্তিদোষ যা আরোপিত হচ্ছে—সেটা আমরা স্বীকার কর্‌ছি না। দেশী সঙ্গীতকে প্রশ্রয় শুধু নয়, উৎসাহও দিতে পারি কিন্তু মার্গ সঙ্গীতের প্রতিষ্ঠাকে ভাঙ্‌তে দিতে আমরা প্রস্তুত নই। আধুনিকতার বিরোধী আমরা নই কিন্তু সনাতন সত্যকে নব আবেষ্টনের মধ্যেও পূর্ণ ভাবে জাগ্রত ক'রে ধর্‌তে হবে। সেই সত্য সম্বন্ধে ভ্রমাত্মক সংস্কার সব তাই পরিহার কর্‌তে আমরা বদ্ধ-পরিকর।

সেনী-সঙ্গীতের ধারা সম্বন্ধে তাই স্পষ্ট ক'রে বল্‌তে হয়। সেনী সঙ্গীত মানে হচ্ছে যে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সহিত আমরা পরিচিত তার উন্নততর ধারা নিয়ে। এ ধারার প্রথম প্রবর্ত্তন মিঁয়া তানসেন থেকে হয়েছিল—তিনিই এ ধারার আদি উৎস। কিন্তু তিনি এ ধারার গতি রোধ করেন নি। তিনি তদানীন্তন প্রচলিত রাগরাগিণীতে আলাপ ও ধ্রুপদ যেমন গেয়েছেন, তেম্‌নি নিজেও অনেক রাগ সৃষ্টি ক'রে গেছেন। তিনি সুপ্রাচীন মার্গ সংস্কৃত সঙ্গীতকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে রূপান্তরিত ক'রে গেছেন।

তাই হিন্দুস্থানী উচ্চ সঙ্গীতকেই সেনী-সঙ্গীত আমরা ব'লে থাকি। কিন্তু তানসেন কতকগুলি বৃহৎ ও পরিবর্ত্তনোপযোগী ধারার সৃষ্টি ক'রে গেছেন মাত্র—কোনও ধরাবাঁধা রাস্তা ছ'কে দেন নি। তাঁর ধারার মধ্যে অসংখ্য প্রকারের ঢংএ, অসংখ্য ওস্তাদ্ আলাপ, ধ্রুপদ, খেয়াল গেয়ে গেছেন; এমন কি কীর্ত্তনেও নানা স্থানে তাঁর ধারার পরিচয় পাওয়া যায়। সেই বৃহৎ গতিধারা ধ'রে অনন্ত বৈচিত্র্য ও প্রতিভার সৃষ্টি যথেষ্ট সম্ভবপর।

সম্প্রতি দিলীপকুমার কোনও সংবাদ পত্রে প্রকাশিত চিঠিতে লিখেছেন যে, তানসেনের ঢংকে ফিরিয়ে আনবার জন্য অনেকে হাহাকার করেন। এখানে তাঁর কল্পনা সত্যাশ্রয়ী নয়। তানসেনের "ঢং" নয়, তানসেনের "ধারার" পুনরুদ্ধারের জন্য অনেকে "হাহাকার" নয় "দৃঢ়পণ" গ্রহণ করেছেন। সে পণ সফলও হচ্ছে। তানসেনের গানের ব্যক্তিগত ধরণ বা ঢং আমরা খুঁজ্‌ছি না—আমরা আবিষ্কার করেছি, তাঁর রাগধারা, রাগরীতি, রাগবাণী। সেনীবংশীয় বিরাট্ স্রষ্টা রবাবী সাদেক্ আলি খাঁ বারাণসীতে বলেছিলেন যে, চল্লিশ বৎসর ধ'রে ইমন-কল্যাণ, কল্যাণ ও কানাড়া বাজিয়েও এই সকল রাগের তিনি পার পান নি—অর্থাৎ তাঁর বাজনায় এই কয়েক রাগের মধ্যেও কোন পুনরুক্তি দোষ বা পুনরাবৃত্তি থাকৃত না—তিনি পেতেন এই সব রাগের মধ্যে অন্তহীন মগানের নিত্য নূতন অভিব্যক্তি। রাগ মানে বাঁধা মন্ত্র বা বাঁধা ছন্দ নয়—রাগের মধ্যে আছে অসীমের আহ্বান। আর রাগ সঙ্গীতের সৃষ্টিরও শেষ নাই। কত ছন্দ, কত বাণী, কত ঢং এতে প্রকাশ করা যেতে পারে তা বলা যায় না—এক এক রাগে সাধকের জীবন কেটে গেলেও নূতনত্ব ফুরায় না। তা ছাড়া রাগ সঙ্গীতের মধ্যে নানা রাগের মিশ্রণে অথবা স্বরের বিভিন্ন মূর্চ্ছনা, ঠাট ও বাদী সংবাদী ও জাতির সমবায়ে কত হাজার হাজার রাগ সৃষ্টি হ'তে পারে তাও বলা যায় না। তানসেন এই সৃষ্টির সম্ভাবনাকে খুলে দিয়েছিলেন। এই সৃষ্টিকে অচলায়তন বল্‌তে পারি না। "সেনীরীতি" তাই বাঁধা কোনও ঢংকে বলে না। হিন্দুস্থানী রাগের সহায়ে উচ্চতর সঙ্গীতের অসীম সৃষ্টিই "সেনী রীতির" যথার্থ উদ্দেশ্য।

পুস্তক পরিচয়

বেঙাচি—(ব্যঙ্গ কবিতা) শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায় প্রণীত। ১১ নং চিত্তরঞ্জন এভিনিউ, কলিকাতা সাহানা কার্য্যালয় হইতে শ্রীযুক্ত কৃষ্ণধন সিংহ কর্ত্তৃক প্রকাশিত। মূল্য ছয় আনা।

আধুনিক কবি হিসাবে মধুসূদন চট্টোপাধ্যায়ের সুনাম আছে। তিনি পূর্ব্ববর্ত্তী বই 'রুবাইয়াৎ-ই-হাফিজ' লিখিয়া যে যশঃ অর্জ্জন করিয়াছিলেন বেঙাচি লিখিয়া তাহা ক্ষুণ্ণ হয় নাই বরং যথেষ্ট বাড়িয়াছে। বেঙাচি একখানা ব্যঙ্গ কবিতার সঙ্কলন। লেখকের আঠারো হইতে কুড়ি বৎসর বয়সের রচনা। এত তরুণ বয়সে এরূপ সুন্দর ব্যঙ্গ কবিতা লেখায় তিনি যে কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন তাহা সত্যই বিস্ময়ের বস্তু। শুধু তাই নয়, গতানুগতিকভাবে বাংলা সাহিত্যে ব্যঙ্গ কবিতা লিখিবার যে ধারা চলিয়া আসিতেছে, তাহা হইতে যে লেখক সহজেই মুক্ত হইয়া এক নূতন প্রণালীতে কবিতাগুলি লিখিয়াছেন তাহাতেও তাহার মুন্সিআনার তারিফ করা যায়। কবিতাগুলি বর্ত্তমান সাহিত্য-সমাজ এবং রাষ্ট্রকে লক্ষ্য করিয়াই যেন তীব্র চাবুকের মত বিদ্রোহ ঘোষণা করিয়াছে। শুধু তাই নয়, হাসির মধ্য দিয়া যে মানুষকে এমন করিয়া ভাবাইতে পারা যায় এবং ঠাট্টার ছলে যে এমন প্রকৃত সত্যকে প্রকাশ করা চলে—এর আর্ট একমাত্র লেখকের জানা আছে বলিয়া মনে হয়। বইখানির প্রয়োজন অনুসারে আমরা ইহার বহুল প্রচার কামনা করি।

—শ্রীসুদর্শন সাহা, এম. এ.

স্বরলিপি

ধুরিয়া-মল্লার—চৌতাল

বন্দন করত সুর অসুর
গন্ধর্ব্ব কিন্নর নর আউর
সব ডর কর যোড় কর
কহত মাতা ত্রাহি ত্রাহি।

হোত পার ভবসাগর
তেঁরো নামসে যম ডর
তেঁরো নয়ন পলক পর
উলট পালট বনে জগমাহি।

রণ সাজ দশভুজ ধর
খড়গ ত্রিশূল শূল মার
তুঁহি জগমাতা কাকো সংহার
তেঁরো সবহি॥

অধম দীন মিনতি কর
ভব ঘোরসে কর পার
তব তেঁরো দুঃখ হর
দুর্গা নাম হি॥

(বাদী—ধৈবত, সম্বাদী—ঋষভ, দুই নিখাদ।)

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, সঙ্গীতরত্ন মহোদয়ের ছাত্র—শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

০	২	৩		+	০	১
ধা পা	মা রা	পমা পা	II	ধা ধা	ধা র্সা	ণা ধা
বন্ দ	ন ক	র০ ত		সু ০	র অ	সু র

০	২	৩		+	০	১
ধা পা	মরা মা	পা পা	I	না -না	র্সা র্সা	ণা ধা
গন্ ধ	র্ব০ কিন্	ন র		ন ০	র আ	উ র

০	২	৩		+	০	১
ণা ধা	-ধা মা	-গা মা	I	রা রপা	মা রা	সন্‌া সা
স ব	০ ড়	০ র		ক র০	যো ড়	ক০ র

০	২	৩		+	০	১
রা রা	পা মা	-গা রা	I	ণা ধা	-ধা -ধা	র্সা ণা
ক হ	ত মা	০ তা		ত্রা হি	০ ০	ত্রা হি

অন্তরা

	+	০	১	০	২	৩	
II	মা -পা	পা না	-না না	র্সা র্সা	র্সা র্সা	র্সা র্সা	I
	র ০	ণ সা	০ জ	দ শ	ভু জ	ধ র	

+	০	১	০	২	৩	
না -র্সা	র্রা র্সা	ণা ণা	ধা -ণা	পা না	-না র্সা	I
খ ড়	গ ত্রি	শূ ল	শূ ০	ল শ	০ র	

+	০	১	০	২	৩	
র্সা র্গা	র্রা র্রা	র্সা র্সা	না -র্সা	র্রা র্সা	ণা ধা	I
ভুঁ হি	জ গ	মা তা	কা ০	কো সং	হা র	

+	০	১
র্রা -র্রা	র্রা র্সা	না র্সা
তেঁ ০	রো স	হি

সঞ্চারী

	+	০	১	০	২	৩	
II	সা -মা	রা ধা	-ধা ধা	র্সা ণা	-ধা র্সা	ণা ধা	I
	হো ০	ভ পা	০ র	ভ ব	০ সা	গ র	

+	০	১	০	২	৩	
পধা পধপা	-মা ধা	পা মা	গা মা	-রা সন্	-রা সা	I
তেঁ০ রো০০	০ না	ম সে	ঘ ম	০ ভ০	০ র	

+	০	১	০	২	৩	
রা -মা	পা ধা	ধা ধা	ধা ণা	ধা র্সা	-ণা ধা	I
তেঁ ০	রো ন	য় ন	প ল	ক প	০ র	

+	০	১	০	২	৩	
ধা পা	মা র্সা	র্সা র্সা	না র্সা	ধা পা	মরা ধা	I
উ ল	ট পা	ল ট	ব নে	জ গ	মা০ হি	

আভোগ

+	০	১	০	২	৩
॥ মা পা	পা না	-না না	পা না	না র্সা	-র্সা র্সা
অ ধ	ম দী	০ ন	মি ন	তি ক	০ র

+	০	১	০	২	৩
না র্সা	-র্সা র্র্সা	ণা -পা	না না	-না র্সা	-র্সা র্সা ।
ভ ব	০ ঘোর	সে ০	ক র	০ পা	০ র

+	০	১	০	২	৩
র্সা র্রা	-র্মা র্রা	-র্রা র্সা	না র্সা	-র্রা র্সা	-ণা ধা ।
ত ব	০ তেঁ	০ রো	দুঃ খ	০ হু	০ র

+	০	১
র্রা র্রা	র্রা র্সা	না র্সা
দু উর্	গা না	ম হি

গান

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

বন্ধু আমার এলে কী! সন্ধ্যা লগনে ?
আলোকে আঁধারে কোলাকুলি যবে গগনে ?
মোর নির্জ্জন বন বাহি'
মিলনের গান গাহি'
মুগ্ধ নয়নে চাহি
ডাকিলে মধুর বচনে।

বন্ধু আমার এলে যদি মোর সকাশে,
ভুবন ভুলানো অপরূপ রূপ প্রকাশে।
তবে এসো আরো সরিয়া
হেরি তোমা আঁখি ভরিয়া
মিলনের সুধা ঝরিয়া
ভরে দিক মোর জীবনে।

সেতারের গৎ

দেশ—ঢিমা-ত্রিতাল

ওড়ব-সম্পূর্ণ জাতি। খাম্বাজ-ঠাট। বাদী—রা। সংবাদী—পা। ছুই—না
আরোহণে—গা ও ধা বিবাদী। সময়—রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

আস্থায়ী

১ + ৩ ০
সন্ | সা ররা মা পা II না না র্সা নর্সা | র্রা ণণা ধা পা | মা গা রা গমা |
ডারা | ডা ডিরি ডা রা ডা ডা রা ডারা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডা রা ডারা |

১ + ৩ ০
গা সসা ন্ সা । প্ ন্ সা ন্সা | রা মমা পা ধা | মা গা রা
ডা ডিরি ডা রা ডা ডা রা ডারা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডা রা

অন্তরা

১ + ৩ ০
পপা | মা পপা না না II র্সা র্সা র্সা নর্সা | র্রা র্মর্মা র্গা র্সা | র্রা ণণা ধা পা |
ডিরি | ডা ডিরি ডা রা ডা রা ডা ডারা | ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা |

১ + ৩ ০
মা গা রা ণা I ধা ণণা ধা পা | ধা মমা গা রা | গা সা সা
ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডা রা | ডা ডিরি ডা রা | ডা রা ডা

তান তোড়া *

					১					+
	আস্থায়ীর মাত্রানুযায়ী ঘর		—	সন্া	সা	ররা	মা	পা	|	না
১।	এক মাত্রার তান	—	—	—	—	—	—	সরমপা	|	না
২।	দেড় মাত্রার তান	—	—	—	—	—	(ম০)মগা	সরমপা	|	না
৩।	দুই মাত্রার তান	—	—	—	—	—	ন্সরমা	সরমপা	|	না
৪।	আড়াই মাত্রার তান	—	—	—	—	(ররা)গস	ন্সরমা	সরমপা	|	না
৫।	তিন মাত্রার তান	—	—	—	—	গরগসা	ন্সরমা	সরমপা	|	না
৬।	সাড়ে তিন মাত্রার তান	—	—	—	স০ররা	গরগস০	ন্সরমা	সরমপা	|	না
৭।	চারি মাত্রার তান	—	—	—	পমগমা	গরগসা	ন্সরমা	সরমপা	|	না
৮।	সাড়ে চারি মাত্রার তান	—	—	সন্সরা	পমগমা	গরগসঃ	ন্সরমা	সরমপা	|	না
৯।	পাঁচ মাত্রার তান	—	—	সরণধা	পমগমা	গরগসা	ন্সরমা	সরমপা	|	না
১০।	সাড়ে পাঁচ মাত্রার তান	—	রগঃ	সরণধা	পমগমা	গরগসা	ন্সরমা	সরমপা	|	না
১১।	ছয় মাত্রার তান	—	রগসন্া	সরণধা |	পমগমা	গরগসা	ন্সরমা	সরমপা	|	না

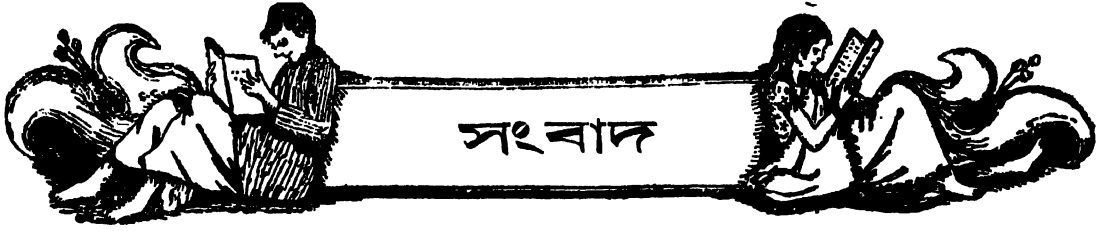
১২। সাড়ে ছয় মাত্রার তান— পমঃ গরগসা সরণধা | পণধমা গরগসা ন্সরমা সরমপা | না (+)

১৩। সাত মাত্রার তান— পমগরা গসন্সা সরণধা | পণধমা গরগসা ন্সরমা সরমপা | না (+)

১৪। সাড়ে সাত মাত্রার তান— ণধঃ পমগরা গসন্সা সরণধা | (১) পণধমা গরগসা ন্সরমা সরমপা | না (+)

১৫। আট মাত্রা (অর্থাৎ ফাঁক হইতে)— (০) সরমপা নর্সর্সা ণধপমা গরসা |
(১) পণধমা গরগসা ন্সরমা সরমপা | না (+)

[আগামী সংখ্যায় সমাপ্য]

* প্রথম শিক্ষার্থীদের বিভিন্ন মাত্রার তান শিখিবার সুবিধার নিমিত্ত প্রথম কয়েকটী তান আস্থায়ীর প্রথম স্তম্ভ পর্য্যন্ত বাজাইয়া কোন তালের কত মাত্রা হইতে তান ধরিতে হয় তাহা দেখান হইল।

ভবানীপুর বালিকা বিদ্যালয়ে শারদোৎসব

গত ১৫ই অক্টোবর সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় ভবানীপুর বালিকা বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক উক্ত বিদ্যালয়ের শারদোৎসবের অধিবেশন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক 'মেঘনাদ বধ' নাটক অভিনীত হয়। তৎসহ অন্যান্য ছাত্রীগণ মণিপুরী, কথক প্রভৃতি নৃত্যাদি দ্বারা অনুষ্ঠানটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর করিতে সমর্থা হইয়াছিলেন। নাটকাভিনয়ে সীতার ভূমিকায় কুমারী সুনীলা দাশগুপ্তা, রাবণের ভূমিকায় কুমারী বীণা বন্দ্যোপাধ্যায় ও বিদূষকের ভূমিকায় কণিকা দাশগুপ্তার অভিনয় বিশেষ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। অনুষ্ঠানের সাফল্য প্রদর্শনে ইহার পরিচালক শ্রীযুক্ত অবনীকান্ত সেন, রাজকুমার ভট্টাচার্য্য ও কীরিট রায় মহাশয়দিগকে বিশেষ ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। অধিক রাত্রে অনুষ্ঠানটি ভঙ্গ হয়।

দার্জ্জিলিং-এ ৺বিজয়া সম্মিলন

গত ৬ই কার্ত্তিক, সোমবার স্থানীয় "লুইস্ জুবিলী স্বাস্থ্য-নিবাস"-এর "হরিমোহন হল্"-এ ৺বিজয়া সম্মিলন সুচারুরূপে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। উক্ত সম্মিলন সভায় বহু সংখ্যক দর্শক উপস্থিত হইয়াছিলেন।

অনুষ্ঠানের কার্য্যসূচীর মধ্যে দার্জ্জিলিং প্রবাসী উত্তর-বঙ্গের বিখ্যাত গায়ক শ্রীমান্ গুরুদাস মুখোপাধ্যায় (মাষ্টার টুকু) একটী স্বরচিত সুন্দর প্রাণস্পর্শী গান গাহিয়া কিছুক্ষণের জন্য দর্শকবৃন্দকে মুগ্ধ করিয়া রাখিয়াছিলেন। মাষ্টার টুকুর পর কুমারী মমতা রায় (বেবী), কুমারী স্বর্ণলতা ধর, শ্রীমান সাধন ঘোষ, শ্রীযুক্ত শ্যামাচরণ বসু প্রভৃতি শিল্পীগণ গান করেন; তাঁহাদের গানও বেশ উপভোগ্য হইয়াছিল।

অনুষ্ঠানটীতে নৃত্যেরও বিশেষ ব্যবস্থা হইয়াছিল। কুমারী আভারাণী মুখোপাধ্যায়, কুমারী সুজাতা রায় (ছবি), কুমারী রমারাণী মুখোপাধ্যায় (খুকু), কুমারী মমতা মুখোপাধ্যায় (ছবি) প্রভৃতি শিল্পীগণের নৃত্য কুমারী মমতা রায় (বেবী)-র পরিচালনায় প্রদর্শিত হইয়াছিল। ইঁহাদের নৃত্য প্রশংশিত হওয়ায় আমরা বিশেষ আনন্দিত হইয়াছি।

শ্রীযুক্ত গোবর্দ্ধন বসুর পরিচালনায় "অর্কেষ্ট্রা" পরিচালিত হইয়াছিল। আমরা আশা করি, প্রতি বৎসরই এইরূপ সম্মিলন দার্জ্জিলিং-এর উদীয়মান তরুণ শিল্পীদের দ্বারা অনুষ্ঠিত হইবে ও সকলের মনোরঞ্জন করিবে।

সান্‌কিভাঙ্গা যুবক সমিতি

(সার্ব্বজনীন শ্যামা পূজা)

সান্‌কিভাঙ্গা যুবক সমিতি কর্ত্তৃক প্রতি বর্ষের ন্যায় এই বর্ষেও মহাসমারোহে সার্ব্বজনীন শ্যামাপূজার অনুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে তিনদিন ব্যাপী বিবিধ প্রকার আনন্দাদির ব্যবস্থা হইয়াছিল। প্রথম দিবস উচ্চাঙ্গ যন্ত্রসঙ্গীত ও উক্ত সমিতি কর্ত্তৃক কালীকীর্ত্তনাদির অনুষ্ঠান হয় এবং তৎপর দ্বিতীয় ও তৃতীয় দিবস যথাক্রমে উল্টাডাঙ্গা সম্মিলনী কর্ত্তৃক 'রূপসনাতন' যাত্রাভিনয় এবং মুকুন্দদাস যাত্রা পার্টি কর্ত্তৃক 'মিলন' নাটক অভিনীত হয়। বলা বাহুল্য, এই যুবক সমিতির সভ্যগণ যেরূপ তৎপরতা ও সুশৃঙ্খলার সহিত বিধিব্যবস্থা করেন, তাহা অতিশয় প্রশংসনীয়। এজন্য আমরা এই সমিতির কর্ত্তৃপক্ষদিগকে আন্তরিক শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-এ।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

যবদ্বীপের নৃত্যশীলা

"আঙ্করপাথ" পুস্তক হইতে স্বামী সদানন্দ গিরি মহারাজের সৌজন্যে।

১৬শ বর্ষ } অগ্রহায়ণ, ১৩৪৬ সাল { ৮ম সংখ্যা

বর্ণ ও নাদ সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

মানুষ সর্ব্বদাই চায় আনন্দ। আনন্দ জিনিষটা এক হইলেও উৎপন্নক পথের বিভিন্নতার অবধি নাই। যেমন— স্থায়ী অস্থায়ী, সুখ ও দুঃখান্তর এবং পরিণামে সুখ দুঃখ-দায়ক আনন্দের নানা শ্রেণী বিভাগ স্থূলতঃ আমরা দেখিতে পাই। উহা আমরা পাঁচটী ইন্দ্রিয় দ্বারা গ্রহণ করিয়া থাকি। চক্ষু, কর্ণ, নাসিকা, জিহ্বা ও ত্বক, এই পাঁচ ইন্দ্রিয়, রূপ, রস, গন্ধ, শব্দ ও স্পর্শ এই পাঁচটীকে ভোগ করিয়া আনন্দ উৎপন্ন করে। বাস্তব, সূক্ষ্ম শাস্ত্র অবলম্বনে চিন্তা সাপেক্ষ বুদ্ধিতে অনুভূত হয় যে, আনন্দ হইতে এই জগৎ সৃষ্ট হইয়াছে। ছন্দের আনন্দ, ভাষার আনন্দ, ভাবের আনন্দ, অনুভবের আনন্দ, রূপের আনন্দ, শব্দের আনন্দ, একত্রে আমরা সঙ্গীতে উপলব্ধি করিতে পারি। যদিও রূপ ভোগী চক্ষুর প্রাধান্য দর্শনশাস্ত্রে স্বীকার করিয়াছেন এবং আমরাও মানব বুদ্ধিতে তাহা বুঝি, কিন্তু সঙ্গীত ব্যাপারে কর্ণেন্দ্রিয় সর্ব্বপ্রধান। যেহেতু শব্দ গ্রহণে সেই আনন্দদায়ক মাত্র। সঙ্গীত শাস্ত্রেও আছে—সঙ্গীতং দ্বিবিধং প্রোক্তং দৃশ্যং শ্রাব্যঞ্চ সূরিভিঃ। সঙ্গীত দুই প্রকার—দৃশ্য এবং শ্রাব্য, গান এবং বাদ্য শ্রাব্য হিসাবে অত্যন্ত প্রধান। নৃত্য বিষয়ে দৃশ্য এবং শ্রাব্য। লোকের প্রকৃতিভেদে কিঞ্চিন্ন্যূনাধিক দৃশ্য ও শ্রাব্যাত্মক। আর সঙ্গীতের যেখানে পরিণতি অর্থাৎ নাটকে, দৃশ্য ও শ্রাব্য উভয়েই সমান। এক্ষণে দেখা গেল—এই শব্দের নিত্য ও

অনিত্যতা সম্বন্ধে দর্শনশাস্ত্র যথেষ্ট প্রকার মীমাংসা করিয়াছেন। তাহা বহু পূর্ব্বে এই পত্রিকায় ধারাবাহিক রূপে প্রকাশ করিয়াছি। এই শব্দের জনক—নাদ। নাদ এক, শব্দ অনন্ত প্রকার। শব্দ সগুণ যুক্ত, নাদ নির্গুণাত্মক। যথাযথ রকমারী শব্দের সন্নিবেশেই মধুরতা আনয়ন করে। শব্দসমুদ্র মন্থন করিয়া যতটুকু মধুর হওয়া সঙ্গত ও সম্ভবপর, সেই কয়েকটী শব্দ বাছিয়া আনিতে ত্রিকালজ্ঞগণ কম করেন নাই। উহাই গান বা সঙ্গীত নামে অভিহিত হইয়াছে। যখন ঐশ্বর্য্যের প্রচলন ছিল, সেই বৈদিককালে উহার আমদানী যে খুব ছিল, তাহা অস্বীকার করিবার যো নাই। আর্য্যেরা উহাকে জীবনের প্রধান সাররূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন। সেই প্রাচীন স্মৃতি, ভারতবাসীর মর্ম্মন্তুদ যাতনা বই আর কিছু নয়। স্বাধীন ভারতে ঋষিগণ স্বাধীনভাবে যখন যোগ-তপস্যা করিতেন, তখন একমাত্র সঙ্গীতই তাঁহাদের সহচর ছিল। ব্রাহ্ম-মুহূর্ত্তে বৈতালিকি-গীতি ও পাখীর কূজনের সঙ্গে সঙ্গে ঋষি-বালকগণের সামগান, পূর্ব্বাহ্নে গোষ্ঠে স্বর শিক্ষা, অপরাহ্নেও স্বর শিক্ষা, সন্ধ্যায় গেয় উহ্য, গাথা প্রভৃতি গান ও বীণ প্রভৃতি মৌলিক যন্ত্রের বাদনে ও স্তোত্রাদি গানে প্রতি তপোবন আনন্দে মুখরিত হইত। মুসলমান রাজত্বের সময় উহার অপ্রাকৃত চিহ্ন নিয়া খুব আলোড়িত হইয়াছিল। অপিচ, দগ্ধীভূত শাস্ত্রগ্রন্থ কোন কোন কলাবিদ্ জীবনমরণ সমান মনে করিয়া সযতনে রাখিয়াছিলেন। তাহারই ফলে আজকাল সঙ্গীতের আলোচনা চলিয়াছে সত্য, কিন্তু সঙ্গীতশাস্ত্রও Practical সঙ্গীতের মধ্যে সর্ব্বদাই আমরা বেমিল দেখিয়া আসিতেছি। যাই হউক্, এখন পর্য্যন্তও সপ্তস্বর সঙ্ঘটিত সঙ্গীত সাধারণ মানুষের দিক হইতে বন্য জীবজন্তুর উপরও তাহার প্রভাব বিস্তার করিতে দেখিতে পাই, সুতরাং সঙ্গীতের তুলনাই নাই— যাহাতে তাহার মত আনন্দদায়ক কিছু আবিষ্কার হইতে পারে। সাধারণ বুদ্ধিতে আমরা বুঝি, যে কোন পার্থিব আনন্দ উপভোগ করিতে সঙ্গীতের সাহায্য নিলে যেমনটী হয় তেমনটী অন্য কোন প্রকারে যে সুদূর পরাহত তাহা সকলেরই জানা আছে।

প্রত্যেক সঙ্গীতশাস্ত্রে "নাদ-অধ্যায়" একটী আছে। সুতরাং নাদ জিনিষটীকে প্রত্যেক সঙ্গীতকলাবিদের বুঝিয়া নেওয়া অবশ্য-কর্ত্তব্য। শাস্ত্রের স্বভাব এই যে, যখন তখন মানুষকে প্রত্যক্ষরূপে বুঝাইয়া দিতে পারে না। অধ্যবসায় ও অনুশীলন সাপেক্ষ হইয়া পড়ে। পুনঃ পুনঃ অনুশীলনেও যদি শাস্ত্রকথিত সত্য প্রকাশিত না হয়, তখন সন্দিহান হওয়াটা খুব অসমীচিন হইবে বলিয়া মনে হয় না। বিজ্ঞান মতে, শ্বাসযন্ত্র ও শব্দ বিনির্গত হওয়া, যন্ত্র গঠনের প্রকার এবং প্রকারভেদে শব্দের বিচিত্রতার উৎপাদন সম্বন্ধে দুই বৎসর পূর্ব্বে এই সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় বিস্তর আলোচনা করিয়াছিলাম। এক্ষণে আমাদের প্রাচীন শাস্ত্রে কি আছে, তাহা আংশিকভাবে প্রকাশ করিয়া বুঝাইতেছি। দেহীগণের মূলাধারে একটী নাড়ী আছে উহার নাম কুণ্ডলী। ইহা শব্দ ও শব্দার্থের প্রবর্ত্তিনী এবং ত্রিপুষ্কর অর্থাৎ জ্যেষ্ঠ, মধ্য ও কনিষ্ঠ ভেদে তীর্থত্রয় ও উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিৎ স্বরগুলির প্রকাশক (প্রমাণ যথা—ত্রিপুষ্কর স্বরান দেবী ব্রহ্মাদিনাং ত্রয়ং ত্রয়ং ইত্যন্ত শ্লোক) ইতি—সারদা তিলক গ্রন্থ। বক্তৃ ও শ্রোত্রপথ যখন অপরিষ্কার থাকে তখন অস্পষ্ট বর্ণে অর্থাৎ অস্ফুট ধ্বনিতে আলাপাদি করিতে উদ্যত হয় ও মূলাধারে গিয়া ধ্বনিত হয়। অতঃপর সুষম্না নাড়ীও বারবার ঐ ধ্বনিতে আলোড়িত হয় বলিয়া বিস্পষ্ট ও অস্পষ্ট রূপে বর্ণসমষ্টি প্রকাশ হইয়া পড়ে। বর্ণ যখন নাদরূপে মূলাধারে উৎপন্ন হয় তখন 'পরা', পরে যখন ঐ বর্ণ নাদরূপে মূলাধার হইতে উঠিয়া ক্রমে হৃদয় প্রাপ্ত হয় তখন 'পশ্যন্তি' এবং হৃদয় হইতে উঠিয়া বুদ্ধি ও সঙ্কল্পের সহিত সংযুক্ত হইয়া মধ্যমা, তারপর বুদ্ধি-

স্থান হইতে ক্রমে কণ্ঠগত হওয়ায় মুখদ্বারা অভিব্যক্তি হয়। তখনই উহা বৈখরি নামে খ্যাত হয়। এই বৈখরি-অবস্থাপন্ন নাদ বায়ু দ্বারা প্রেরিত হইয়া বাহিরে প্রকাশ পায় ও অন্যের গোচরীভূত হয়। পরা, পশ্যন্তি বর্ণ যোগীদেরই প্রত্যক্ষ। সাতটী স্বর আমরা সঙ্গীতের প্রাণরূপে পাইয়াছি। উহাও বর্ণসমষ্টিরই অন্তর্গত বলিয়া "স্বর" বর্ণাধিক্যে অর্থ প্রতিপাদক স্বরূপ বই আর কিছুই নয়। বর্ণপ্রবাহ, বর্ণের উৎপত্তি, গতি, স্থিতি, বিলয় প্রভৃতির সন্ধান নেওয়া সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রেরই কর্ত্তব্য। বৈখরি যখন জিহ্বা, তালুর সংযোগে উচ্চারিত হয় তখন দন্ত, কণ্ঠ, ওষ্ঠ, জিহ্বামূল, উপধ্মানীয় নামে পৃথক্ পৃথক্ রূপে পরিচিত হয়। কার্য্যানুযায়ী এই সকল নাম প্রকরণ করা হইয়াছে। উদাত্ত, অনুদাত্ত, স্বরিৎ এই তিনটীকে স্বর কেন বলা হয়? কারণ, বর্ণকে উচ্চ, নীচ ও সমাহৃত অবস্থায় ফেলিয়া সাধন করা হইত বলিয়া অনুমিত হয়। সুতরাং এই তিনটী স্বরের প্রকাশক পথ বলিলে অত্যুক্তি করা হয় না। আমাদের বিশ্বাস অবর্ণ সকল বর্ণের প্রধান। সুতরাং আ—আ—আ—এই বর্ণকে অবলম্বন করিয়া উচ্চ, নীচ ও মধ্য উচ্চারণ করিতে একমাত্র সমর্থ বলিয়া এই উচ্চ নীচগুলিকেও স্বর-সংজ্ঞায় অভিহিত করা হইয়াছে। বাস্তবিক পক্ষে, এই তিনটী জিনিষ সাধ্য নয়। এই তন্ত্রোক্ত বর্ণের উৎপত্তির প্রতি দৃষ্টি করিয়া "সা" এই প্রথম স্বর সাধনা আরম্ভ করিলেই প্রথমতঃ মূলাধার জিনিষটীকে জানিয়া নিয়া (মূলাধার ও মনের একটী স্থান বিশেষ) বায়ুর সাহায্যে তাহা হইতে বর্ণোৎপত্তির সঙ্গে সঙ্গেই হৃদয় পর্য্যন্ত দৃষ্টি রাখিয়া ঐ বায়ু হৃদয় পর্য্যন্ত টানিয়া নিয়া ব্রহ্মরন্ধ্র পর্য্যন্ত পুনরায় উহাকে ঊর্দ্ধগতিশীল করিলে নাদ আখ্যায় পরিচিত হইয়া থাকে।

প্রমাণ—মূলাধারৎ প্রথম মুদিতঃ যস্তুতারঃ পরাখ্যাঃ।
পশ্চাৎ পশ্যন্ত্যথ হৃদয় পোবুদ্ধি যুক্ত মধ্যমাখ্যঃ॥
বক্তে বৈখর্য্যথ রুরু দিষো রসাজাতো সুষুম্না।
বর্দ্ধস্তস্মাস্তবতি পবন প্রেরিতো বর্ণ সঙ্ঘঃ॥
অলঙ্কার কৌস্তভ।

উহাকে পূর্ব্বোক্ত পরা, পশ্যন্তি ও মধ্যমার কতকাংশ পর্য্যন্ত এক বলিয়াই আমরা বুঝিয়াছি। সঙ্গীত দামোদরের* মতে আকাশস্থ অগ্নি হইতে উৎপন্ন বায়ু নাভীর ঊর্দ্ধদেশে সম্যক্ উচ্চার্য্যমান হইয়া মুখে পরিস্ফুট হইলে নাদ কহে। এই নাদ তিন প্রকার—যাহা দেহোৎপন্ন তাহা প্রাণীভব। বীণাদি হইতে উৎপন্নক অপ্রাণীভব। বংশাদি হইতে উৎপন্ন নাদকে উভয় ভব বলে। কুণ্ডলিনী হইতে শক্তির বিকাশ, শক্তি হইতে ধ্বনি, ধ্বনি হইতে নাদ, নাদ হইতে নিরোধিকা এবং ক্রমশঃ অর্দ্ধেন্দু, বিন্দু ও সমস্ত অক্ষর উৎপত্তি হইয়াছে। ইতি—সারদা তিলক গ্রন্থ। অপিচ সঙ্গীত দামোদর গ্রন্থে ব্রহ্মার যে স্থান উক্ত আছে, তাহা ব্রহ্মগ্রন্থি পদবাচ্য। তন্মধ্যস্থ প্রাণ হইতে বহ্নির উৎপত্তি হইয়াছে। বায়ুতেও কিন্তু বহ্নি আছে, ইহা পাশ্চাত্য বিজ্ঞানে দেখিতে পাই। যেমন অক্সিজেন্ একটী দাহ্য-পদার্থ। পাশ্চাত্য বিজ্ঞানও অনেক চেষ্টায় কিছু কিছু কোন কোন স্থানে দর্শন শাস্ত্রের সহিত পরিচিত বলিয়া আমাদের ধারণা হয়। এই নাদ ব্যতীত গীত, স্বর ও রাগাদি কিছুই হয় না। ইহা জ্যোতিঃস্বরূপ।

পূর্ব্বোল্লিখিত আলোচনা দ্বারায় বুঝা যায়, ন নাদেন বিনা গীতং ইত্যাদি সঙ্গীত দর্পণে আছে। গীত, বাদ্য ও নৃত্য—নাদাত্মক। নাদ দ্বারা বর্ণসকল পরিস্ফুট হয়। বর্ণ হইতে পদ এবং তাহা হইতে বাক্য ও বাক্য হইতে

* সঙ্গীত দামোদরস্য প্রমাণ :—যদুক্তং ব্রহ্মণঃ স্থানং ব্রহ্মাগ্রন্থিশ্চ যো মতঃ। তন্মধ্যে সংস্থিত প্রাণঃ প্রাণাদ্বহ্নি সমুদ্ভবঃ। বহ্নিমারুত সংযোগদ্নাদঃ সমুপথায়তে। ন নাদেন বিনা গীতং ন নাদেন বীণাস্বরঃ ন নাদেন বীণা রাগঃ তস্মানাদাত্মকং জগৎ। নাদরূপ পরং জ্যোতিঃ।

ব্যবহার হয়, এই প্রকারে জগৎ নাদাত্মক। নাদ দুইপ্রকার—আহত ও অনাহত। অনাহত নাদ ঋষিসেব্য এবং আহত নাদ বুদ্ধিবৃত্তিসম্পন্ন জীবের শ্রুতিগম্য। অপিচ, সঙ্গীত-দর্পণে * আত্মা কর্তৃক প্রেরিত চিত্ত দেহস্থ অগ্নিকে আহত করে। ঐ অগ্নি ব্রহ্মা গ্রন্থিস্থিত প্রাণকে প্রেরণ করে। সেই প্রাণ অগ্নি কর্তৃক প্রেরিত হইয়া ক্রমে উর্দ্ধপথে বিচরণ করিতে করিতে নাভিতে অতি-সূক্ষ্ম, সূক্ষ্ম, পুষ্ট, অপুষ্ট ও কৃত্রিম—এই পাঁচ প্রকার নাদ প্রকাশিত হয় ইত্যাদি পাশ্চাত্যবিজ্ঞানের সহিত সামান্য মিল আছে।

চিৎশক্তি, সত্ত্ব সম্বলিত হইয়া শব্দ পদবাচ্য হয়। উহা আবার সত্ত্ব-সম্বলিত হইয়া আকাশস্থ হওয়ায় রজঃগুণে

* প্রমাণ :—তথাহি সঙ্গীত দর্পণে :—

আত্মনা প্রেরিতং চিত্তং বহ্নি মাহন্তি দেহথং। ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিতং প্রাণং স প্রেরয়তি পারকঃ। পারকং প্রেরিত সোঽথ ক্রমাদূর্দ্ধ পাথ চরণ। অতিসূক্ষ্ম ধ্বনি নাভৌ হৃদি সূক্ষ্মং গাল পুনঃ। পুষ্টং শীর্ষত্ব পুষ্টঞ্চ কৃত্রিমং বদনে তথা। আবির্ভাবয়েতিত্যবং পঞ্চধা কীর্ত্ততে বুধৈঃ। নকার প্রাণ নামানং দকার মমলং বিদুঃ জাতঃ প্রাণাগ্নি সংযোগাৎ তেন নাদো ভিদীয়তেঃ।

অনুবিদ্ধ হইলে ধ্বনি শব্দ অভিহিত হয়। ঐ ধ্বনি অক্ষর অবস্থায় তমোগুণে অনুবিদ্ধ হইলে নাদ সংজ্ঞায় খ্যাতিলাভ করে। হটযোগিগণ নাদের উপাসনা অনেকেই করেন। সঙ্গীতও নাদের উপাসনা। এই উপাসনাকারিগণ সৌন্দর্য্যের ভিতর ও রসের ভিতর দিয়া সাধনা করিবার প্রয়াস পান। ইহাই ইহার বৈশিষ্ট্য, হটযোগ-দীপিকায় আছে, নাদাভ্যাসের কতকগুলি অলৌকিক ঘটনা ঘটে—যেমন সমুদ্র গর্জ্জন, মেঘধ্বনি, ভেরী, শঙ্খ, ঘণ্টা, কিঙ্কিনী, বংশী-বীণা ও ভ্রমর ধ্বনি শ্রুত হওয়া যায়। এইসব ঐশ্বর্য্যের প্রতি দৃষ্টি না করিয়া একান্ত মনে থাকিলে স্থায়ী আনন্দের সন্ধান পাওয়া যায়। আমার বিশেষ পরিচিত কোন এক ব্রহ্মচারী বীণ বাজাইতেন। তিনি আমাকে বলিয়াছিলেন, নির্জ্জনে উহার কসরৎ করার সময় শ্বাস প্রশ্বাসের গতির সহিত রাগ রাগিণীর ছন্দ ও ভাবমাধুর্য্য মিলাইয়া সাধনা করিলে যোগ-তপস্যার কাজ হইয়া যায়। আমাদের মত দুর্দ্দশাগ্রস্থ ভারতবাসীর কোন প্রকারেই যখন শান্তি-লাভের পথ নাই, তখন প্রকৃত সৌন্দর্য্যতত্ত্বানুসন্ধানে দৃষ্টি রাখিয়া ললিতকলার সাধনা করিলে লৌকিক, সামাজিক, ব্যবহারিক ও অলৌকিক শান্তিলাভের অধিকারী হইতে পারিবেন, সন্দেহ নাই।

শ্রীরাসলীলা

শ্রীচন্দ্রশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়, দ্বিজশেখর

শারদ-চন্দ্র উদিত আজ বরজরাজ ইঙ্গিতে।
কোকিলা-শুক-শারিক-পিক ভরল দিক সঙ্গীতে॥

বিবিধ ফুল বিবিধ ফল বিবিধ দল মুঞ্জরে।
মাধবীকুঞ্জে মধুপপুঞ্জে মঞ্জুল গীত গুঞ্জরে॥

মলয় মন্দ বহত গন্ধ সকল বন্ধ টুটিয়া।
মল্লিকা-যূথী-চম্পক-যাতি নন্দিত ভাতি ফুটিয়া॥

মুরলী গান পঞ্চম তান নন্দ-নন্দন-চন্দ্রমা।
বিপিন মাঝ ছুটত আজ গলিত সাজ আননো॥

পুছত সব কি আশ তব তুরিত কহ কাহিনী।
এ হেন রতি আয়লি কথি কৈছে হোয়লি সাহিনী॥

আপন পতি ছোড়লি সতী কথি তুঁহুক চিত রে।
(দ্বিজ) শেখর ভনে গোপীক মনে নাহি উপজে ভীত রে॥

নূতন চালের ঠুংরি

শ্রীদিলীপকুমার রায়

গত আশ্বিন সংখ্যার সঙ্গীত বিজ্ঞানে লিখেছিলাম যে, বাংলা চালে হিন্দুস্থানী গান অতি সুন্দর না শোনাবার কোনোই কারণ নেই। "বসালে অপনে মন্‌মে প্রীত" ও নীচের "কান্‌হ মুরলীওয়ালে" এই দুটি গানে সেকথা প্রমাণ হবে ভরসা রাখি। "বসালে"? গানটি আমি গ্রামোফোনে দিয়েছি, এ গানটি দিয়েছেন প্রতিভাময়ী শ্রীমতী উমা বসু। গ্রামোফোনে সময় সংক্ষেপের জন্যে সর্বত্র এ-স্বরলিপি অনুযায়ী গান্ নি, তিনি অল্পস্বল্প বদ্‌লে গেয়েছেন—কিন্তু মূল সুর, স্বরলিপি ও কাঠামো এখানে দেওয়া হ'ল। এতে দেখা হবে খাম্বাজ ভঙ্গির সঙ্গে ভৈরবীর মিল কি ভাবে হয়েছে সা বদল ক'রে—যাকে ইংরাজি স্বরলিপিতে বলে মডুলেশন। আমি বহু প্রমাণ পেয়েছি যে অবাঙালিদেরও এ ধরণের ঢঙ ভাল লাগে—এক গোঁড়া ওস্তাদপন্থীদের ছাড়া অবশ্য। গ্রামোফোনে শ্রীমতী উমা বসুর গাওয়া এ-গানটি হায়দ্রাবাদের খাস মুসলমান সঙ্গীতজ্ঞদেরও বিশেষ ভালো লেগেছে—তাঁর "যুঁ তো ক্যা ক্যা" গজলটিও, "আজ সখী সুন" ঠুংরিটিও। গ্রামোফোনে খানিকটা প্রমাণ করা যায় এদের বাংলা ঢঙ—তাই গ্রামোফোনের উল্লেখ করলাম। আমার খুব আশা আছে, কবি আবুল হাফিজ জলন্ধরীর এই শ্রেণীর সুন্দর গানই এ-যুগের সুকুমারমতি নরনারীরা বেশী গাইবেন—অকিঞ্চিৎকর বা শ্রীহীন কথাওয়ালা গান ছেড়ে যথা—"মজা দেতে হে ও মার তেরে বাল ঘুঙরবালে" অথবা "নজরিয়া কাটারিয়া"। এ গানটীর বাংলা এর পরের সংখ্যায় দেব:—

বঙ্কিবংশী

কান্‌হ মুরলিয়ালে নন্দকে লালে বাঁসরি বজায়ে জা, বজায়ে জা, বজায়ে জা।
প্রীতমে-বসি-হুই অদাওঁসে (১)
গীতমে-বসি-হুই সদাওঁসে (২)
বিরজবাসিয়োঁকি আশা মিটায়ে জা, সুনায়ে জা, সুনায়ে জা।
বাঁসরিকি লয় নহি হয়, আগ হৈ (৩)
ঔর কোই শয় নহি হয়, আগ হৈ (৪)
প্রেম কি য়ে আগ চারসোঁ লগায়ে জা, জ্বলায়ে জা, জ্বলায়ে জা। (৫)

কথা—আবুল অসর হাফিজ জলন্ধরী (লাহোর)

(১) মানে—প্রেম-ভঙ্গিতে, (২) মানে—গীতিস্বরে, (৩) মানে—এ বাঁশির লয় নয়, এ আগুন, (৪) মানে—এ আর কিছু নয়—এ আগুন, (৫) মানে—প্রেমের এ আগুন চারিদিকে লাগিয়ে দাও, জ্বালিয়ে দাও।

+ 0 + 0
II র্সা র্সনা | র্সা নর্সর্গা র্রা | র্সনা র্সা র্রা | নর্সা ধর্সা ধর্সা | ণা ধা ধপা |
কান্ হ০ | মু র০০ লী | বা০ ০ লে | নন্ দ কে | লা ০ লে০ |

+ 0 + 0
গপমগা রগা মা | পা না র্সা | নর্রর্সর্সা ধর্সা ণা | ধা -া ণা |
বাঁ০০০ ০ সু | রী ০ ব | জা০০০ ০ য়ে | জা ০ ব |

+ 0 + 0
ধর্সা ণধা পধা | পমগা গা মা | গমা পধা ণধা | পমা গমা পধা |
জা০ ০০ য়ে | জা০০ ০ ব | জা০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ |

+ 0
নর্স না র্সা | নর্সা II
০০ য়ে জা | ০

+ 0 + 0
-া -া | নর্সা র্গা র্গা | র্গা র্মা র্মা | র্মর্গা র্রর্গা র্রর্গা | র্রর্সা না র্সা |
০ ০ | প্রী ০ ত | মে ০ ব | সী০ ০ হ | ই০ ০ অ |

+ 0 + 0
ধনা ধনা ধনা | নর্রা র্সনা ধপা | গপা ধনা র্সর্রা | র্সা -া -া |
দা ০ ওঁ | সে০ ০০ ০০ | ০০ ০০ ০০ | ০ ০ ০ |

+ 0 + 0
র্সা র্গা র্গা | গমা পমা পা | গা পা পা | মা গা মা |
গী ০ ত | মে০ ০০ ব | সী ০ হ | ই ০ স |

+ 0 + 0
র্রর্গা র্রা র্মা | র্গা -া -া | র্গর্পা র্মর্গা র্রর্গা | র্সর্রা র্মর্গা -া |
দা ০ ওঁ | সে ০ ০ | ০০ ০০ ০০ | ০০ ০০০ ০ |

+	0	+	0
র্গা র্গা র্মা	র্মা র্জ্ঞা র্জ্ঞা	র্রা র্সা র্রা	র্সা না র্সা
বি র জ	বা ০ সি	য়োঁ ০ কি	আ ০ ০
+	0	+	0
নর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা	নর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা	নর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা	নর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা
শা০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০
+	0	+	0
নর্সা র্রর্মা র্জ্ঞর্রা	সনা পদা পদা	র্সা -া -া	-া -া র্রা
০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০	০ ০ ০	০ ০ মি
+	0	+	0
নর্সা ণা দা	পা দা র্সা	ণধা ণা দা	পা -া দা
টা ০ য়ে	জা ০ মি	টা০ ০ য়ে	জা ০ পি
+	0	+	0
মপা ণর্সা র্রর্জ্ঞা	র্সর্রর্মা র্জ্ঞর্রা র্সর্রা	ণর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা	ণধা -া -া
য়া০ ০০ ০০	০০০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০	০ ০ ০
+	0	+	0
ণর্রা র্সণা ধণা	দা -া -া	পণা দপা জ্ঞমা	পা দা র্সা
পি০ ০০ ০০	য়া ০ ০	পি০ ০০ ০০	য়া ০ সু
+	0	+	0
ণধা ণা দা	পা দা র্সা	ণধা ণা দা	পা -া দপা
না০ ০ য়ে	জা ০ সু	না০ ০ য়ে	জা ০ সু
+	0	+	0
মগা মগা মা	গমা পধা ণধা	পমা গমা পধা	নর্সা II
না ০ য়ে	জা০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০	০০

+			০			+			০		
{সা	-া	মা	গা	-া	মা	রা	-া	পা	ক্ষা	-া	পা
বাঁ	০	সু	রী	০	কি	ল	য়	ন	হি	০	হয়

+			০			+			০		
ধা	-া	না	পা	-া	-া	(পা	-া	না	ধা	-া	র্রা
আ	০	গ	হয়	০	০	বাঁ	০	সু	রী	০	ন

+			০			+			০		
সা'	া	-া	ধনর্রা	সা'না	ধপা	ক্ষা	ধা	রা'	সা'	-া	-া)}
হি	০	০	য়ে০০	০ ০	তো০	আ	০	গ	হ	য়	০

+			০			+			০		
{পা	-া	র্সা	না	-া	সা'	ধা	-া	রা'	ঋা'	-া	রা'
অ	ও	র	কো	০	ই	শ	য়	ন	হি	০	হয়

+			০			+			০		
গা'	গা'	ক্ষা'	রা'	-া	-া	(ঋা'রা'	গা'রা'	সা'না	ধপা	ক্ষাপা	ধনা
আ	০	গ	হয়	০	০	আ০	০০	০০	০০	০০	না০

+			০			+			০		
পধা	নসা'	র্সা'	না	-া	-া)}	ঋা'রা'	গা'মা'	মা'	জ্ঞা'	-া	জ্ঞা'
হ০	০০	০০	০	০	য়	প্রে০	০০	ম	কি	০	য়ে

+			০			+			০		
রা'	সা'	রা'	সা'না	-া	সা'	নসা'	র্জ্ঞা'	র্সা	নর্সা	র্জ্ঞা'	র্সা
আ	০	গ	চা	০	র	সেঁ০	০০	০০	০০	০০	০০

+			০			+			০		
নর্সা	র্জ্ঞা'	র্সা'	নসা'	রজ্ঞা'	রসা'	না'সা'	রা'মা'	জ্ঞা'রা'	সনা'	পদা	পদা
০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

+	০	+	০
র্সা -া -া	-া -া র্রা	নর্সা ণা দা	পা দা র্সা
০ ০ ০	০ ০ ন	গা ০ য়ে	জা ০ ন

+	০	+	০
ণধা ণা দা	পা -া দা	মপা ণর্সা র্রজ্ঞা	র্সর্মা র্জ্ঞর্রা র্সণা
গা ০ য়ে	জা ০ পি	য়া ০০ ০০	০০ ০০ ০০

+	০	+	০
দপা মগা মদা	পা -া -া	-া দা র্সা	ণধা -ণা দা
০০ ০০ ০০	০ ০ ০	০ ০ জ	লা০ ০ য়ে

+	০	+	০
পা দা র্সা	ণধা ণা দা	পা -া দপা	মগা -া মা
জা ০ জ	লা০ ০ য়ে	জা ০ জ০	লা০ ০ য়ে

+	০	+	০
গমা পধা ণধা	পমা গমা পধা	নর্সা না র্সা	নর্সা II
জা০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০	০০ ০ ০	০

	+	০	+	০
র্সা র্সনা	র্গর্রা র্গা র্রা	র্সর্রা র্সনা ধনা	র্রর্সা -া -া	-া র্সা র্সা
কান্ হ০	বাঁ০ ০ সু	রী০ ০০ বা	লা ০ ০	০ কান্ হ

+	০	+	০
নর্সর্রা র্গর্মা র্মা	র্মর্গা র্রর্গর্রা র্মা	র্গা -া -া	-া র্গা র্মা
বাঁ০০ ০০ সু	রী০ ০০০ বা	লা ০ ০	০ কান্ হ

+	০	+	০
র্রর্গা র্রর্পর্মা র্গা	র্রনা র্রা র্গা	র্রর্সা -া -া	-া -া নর্সা
বাঁ০ ০০০ সু	রী০ ০ বা	লা ০ ০	০ ০ ব০

+	০	+	০
ধনা রর্সা না	ধপা -া ধা	গমা পধা নর্সা	র্রা -া র্গা
জা ০ বো	জী ০ ব	জা০ ০০ ০০	বো ০ ব

+	০	+	০
র্গর্রা র্সনা ধনা	রর্সা -া -া	নর্রা র্সনা ধনা	নর্রা র্সনা ধনা
জা০ ০০ ০০	বো ০ ০	আ০ ০০ ০	জা ০০ ০

+	০	+	০
র্সর্গা র্রর্মা র্গর্রা	র্সনা ধপা ধনা	ধনা ধর্রা র্সনা	ধপা জ্ঞপা ধণা
ব ০ ০০ ০০	জা০ ০০ ০০	বো০ ০০ ০০	০০ ০০ ০০

+	০	+	০
[ধর্সা ণপা ধণা	পধা ধধা জ্ঞপা]		[ধা -া -া]
{ ধা র্সা ণা	ধা পা জ্ঞা	ধা -া -া	জ্ঞপা ধর্সা র্সা }
বাঁ ০ সু	রী ০ কি	বো ০ ল্	সু০ ০০ নো

+	০	+	০
ধা না র্সা	র্রা র্সা না	পা ধা না	র্সা না ধা
ধা নি সা	রে সা নি	পা ধা নি	সা নি ধা

+	০	+	০
না র্সা র্রা	র্গা র্রা না	র্রা র্সা -া	নর্সা ধনা পধা
নি সা রে	গা রে নি	রে সা আ	মু০ র০ লি০

+	০	+	০
না রর্সা না	ধপা -া -া	জ্ঞা পা ণা	ণা ধা পা
বা ০ জ	ত ০ ০	মা পা নি	নি ধা পা

+	০	+	০
জ্ঞা পা ধা	র্সা র্সা না	ধনা পা -া	র্সা না র্সা
মা পা ধা	সা সা নি	নি পা আ	বাঁ সু রি

+	০	+	০
ধনা রর্সা না	ধপা -া -া	র্গা র্গা র্রা	র্রা র্সা র্সর্রা
বা ০ জ	ত ০ ০	গা গা রে	রে সা সারে

+			0			+			0		
নর্সা	র্সা	না	না	ধা	ধনা	ধনা	না	ধা	পা	হ্মা	ধপা
সা	সা	নি	নি	ধা	ধানি	নি	নি	ধা	পা	মা	ধাপা

+			0			+			0		
না	পা	-া	গা	হ্মা	পা	ধা	া	-া	পহ্মা	পা	ধা
নি	পা	০	গা	মা	পা	ধা	আ	আ	মা	পা	ধা

+			0			+			0		
না	-া	-া	পা	ধা	না	র্সা	-া	-া	র্গা	র্রা	র্সা
নি	ই	ই	পা	ধা	নি	সা	আ	আ	গা	রে	সা

+			0			+			0		
না	ধা	পা	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	হ্মা	র্সা	না	ধা
নি	ধা	পা	রে	সা	নি	ধা	পা	মা	সা	নি	ধা

+			0			+			0		
পা	হ্মা	পা	গা	-া	-া	গা	হ্মা	পা	রা	গা	মা
পা	মা	পা	গা	আ	আ	গা	মা	পা	রে	গা	মা

+			0			+			0		
সা	রা	গা	র্সা	-া	-া	না	ধা	র্সা	র্গা	-া	র্সা
সা	রে	গা	মা	আ	আ	নি	ধা	সা	গা	আ	সা

+			0			+			0		
না	-া	র্সা	ধা	-া	না	পা	-া	ধা	হ্মা	-া	পা
নি	ই	সা	ধা	আ	নি	পা	আ	ধা	মা	আ	পা

+			0			+			0		
গা	-া	মা	রা	-া	গা	সা	র্সা	-া	র্সা	র্গা	র্রা
গা	আ	মা	রে	এ	গা	সা	আ	আ	মু	র	লি

+			০			+			০		
র্সনা	-া	-া	ধা	র্সা	না	ধপা	-া	-া	জ্ঞা	পা	ধা
য়া	০	০	মু	_র	লি	য়া	০	০	মু	র	লি

+			০			+			০		
ণা	ধা	ণর্সা	ণর্সা	ধণা	দা	পা	দা	সা	ণধা	ণা	দা
য়া	০	০০	মু	র	লি	য়া	০	ব	জা০	০	য়ে

+			০			+			০		
পা	দা	র্সা	ণধা	ণা	দা	পা	-া	দা	মপা	ণর্সা	র্রজ্ঞা
জা	০	ব	জা০	০	য়ে	ধ্বা	০	পি	য়া০	০১	০০

+			০			+			০		
র্সর্রমা	র্জ্ঞর্রা	র্সর্রা	ণর্সা	র্রজ্ঞা	র্রসা	ণধা	-া	-া	ণর্রা	র্সণা	ধণা
০০০	০০	০০	পি০	০০	০০	য়া	০	০	পি০	০০	০০

+			০			+			০		
দা	-া	-া	পণা	দপা	জ্ঞমা	পা	দা	র্সা	ণধা	ণা	দা
য়া	০	০	পি১	০০	০০	য়া	০	সু	না০	০	য়ে

+			০			+			০		
পা	দা	র্সা	ণধা	ণা	দা	পা	দা	র্সা	ণা	-া	ধা
জা	০	সু	না০	০	য়ে	জা	০	সু	না	০	য়ে

+			০			+			০		
দা	-া	পা	মগা	মগা	মা	গমা	পধা	ণধা	পমা	গমা	পধা
জা	০	সু	না	০	য়ে	জা০	০০	০০	০০	০০	০০

+			০	
নর্সা	নর্সা	নর্সা	-া	II
০০	০০	০০	০	

স্বরলিপি

বাদ্‌লা রাতে চাঁদ উঠেছে
কৃষ্ণ মেঘের কোলে রে
ব্রজপুরে তমাল ডালের
ঝুলানতে দোলে রে।
নীল চাঁদ আর সোনার চাঁদে
বাঁধা বন-মালার ফাঁদে (রে),
এ চাঁদ হেসে আর এক চাঁদের
অঙ্গে পড়ে ঢ'লে রে।

যুগল শশী হেরি গোপী কহে
বাদ্‌লা রাতই ভালো রে
গোকুল এলো ব্রজে নেমে
ধরা হোল আলো রে।
দেব দেবীরা চরণতলে
বৃষ্টি হ'য়ে পড়ে গলে (রে),
বেদ-গাথা সব নূপুর হ'য়ে
রুণুঝুনু বোলে রে।

কথা—কাজী নজরুল ইস্‌লাম স্থর—শ্রীনিতাই ঘটক স্বরলিপি—কুমারী ইলা ঘোষ

II	রা	-মা	মা	পা	ধা	-ণা	I	পা	-া	-র্সা	ণা	ধা	-ণা	I	
	বা	দ্	লা	রা	তে	০		চাঁ	০	দ্	উ	ঠে	০		
	ধপা	-া	-া	-া	-া	-া	I	মা	-া	পা	ধা	পা	-া	I	
	ছে	০	০	০	০	০		কৃ	ষ্	ণ	মে	ঘে	র্		
	মা	গা	-া	রা	-সা	-া	I	র্সা	র্সা	-না	র্রা	র্সা	-া	I	
	কো	লে	০	রে	০	০		ব্র	জ	০	পু	রে	০		
	পা	পা	-হ্মা	ধা	পা	-া	I	গা	গা	-মা	ধা	পা	-া	I	
	ত	মা	ল	ডা	লে	র্		ঝু	ল	০	না	তে	০		
	গা	মা	-া	রা	-সা	-া	I	রা	রা	-ণা	ধা	পা	-া	II	
	দো	লে	০	রে	০	০		দো	লে	০	রে	০	০		

* এই গানখানি কুমারী ইলা ঘোষ ও সুনীল ঘোষ 'হিজ মাষ্টারস্ ভয়েস্' রেকর্ডে গাহিয়াছেন।

II { পা র́া র́া | -া র́া -া I -র́া র́া -জ্ঞ́া | র́া জ্ঞ́া -া I
নী ল চাঁ | দ্ আ র্ সো না র্ | চাঁ দে ০

স́র́া স́র́া -স́া | ধা পা -া I ধা স́া -া | র́া জ্ঞ́া -র́া I
বাঁ০ ধা০ ০ | ব ন ০ মা লা র্ | ফাঁ দে ০

জ্ঞ́া -স́া -া | -া -া -া } I না না -া | স́া র́া -া I
রে ০ ০ | ০ ০ ০ এ চাঁ দ্ | হে সে ০

না স́া -া | ধা স́ণা -া I পা -ধা ধা | পমগা মা -া I
আর এ ক্ | চাঁ দে র্ অ ঙ্ গে | প ড়ে ০

পা পা -া | ধা -ণা -র́া I স́না -স́া ণা | ধা ধা -স́ণা I
ঢ লে ০ | রে ০ ০ অ ঙ্ গে | প ড়ে ০

ধা পা -া | -া -া -া I মা -া পা | ধা পা -া I
ঢ লে ০ | ০ ০ ০ কৃ ষ্ ণ | মে ঘে র্

মা পা -া | রা -সা -া II
কো লে ০ | রে ০ ০

II রা পা -া | পা মপা -ধণা | পা ধা -পা | মা গা -মা I
যু গ ল্ | শ শী০ ০০ | হে রি ০ | গো পী ০

রগা গপা -া | -া -া -া I মা -া পা | ধা পা -া I
ক০ হে০ ০ | ০ ০ ০ বা দ্ লা | রা ত ই

গা মা -া | জ্ঞা -রা -া I রা -জ্ঞা মা | জ্ঞা রা -জ্ঞা I
ভা লো ০ | রে ০ ০ বা দ্ লা | রা ত ই

রা সা -া | -া -া -া I {সা রা -মা | মা মা -া I
ভা লো ০ | ০ ০ ০ গো কু ল্ | এ লো ০

-া -া পা | ণা ধা -া I ণধা -পা -া | -া -া -া} I
০ ০ ব্র | জে নে ০ মে০ ০ ০ | ০ ০ ০

পা ধা -র্রা | র্সনা র্সা -া I না র্সা -া | ণা -ধা -া I
ধ রা ০ | হো ল ০ আ লো ০ | রে ০ ০

ধা ধণা -র্সা | ণা ধা -ণা I ধা পা -া | -া -া -া I
ধ রা০ ০ | হো ল ০ আ লো ০ | ০ ০ ০

{পা -া ধা | র্সা র্সা -া I র্রা র্রা র্মা | র্গা র্মর্গা -র্রা I
দে ব্ দে | বী রা ০ চ র ণ | ত লে ০

-া -া -া | -া -া -া I র্রা -া র্জ্ঞা | র্রা র্জ্ঞা -া I
০ ০ ০ | ০ ০ ০ বৃ ষ্ টি | হ য়ে ০

[র্সা -া -া | -া -া -া]
র্সর্রা র্সর্রা -া | না পা -ধা I র্সা -া -না | -র্সা ধা -পা} I
প০ ড়ে০ ০ | প' লে ০ রে ০ ০ | ০ ০ ০

না -া না | র্সা র্রা -া I না র্সা -া | ধা পা -া I
বে দ্ গা | ধা স ব্ নূ পু র | হ' য়ে ০

পধা পধা -া | গা মা -া I পা পা -া | ধা -পা -র্রা I
রু০ ণু০ ০ | ঝু মু ০ বো লে ০ | রে ০ ০

র্সা পা -া | ধা ধা -র্সপা I ধা পা -া | -া -া -া I
রু ণু ০ | ঝু ঝু ০ বো লে ০ | ০ ০ ০

মা -া পা | ধা পা -া I মা গা -া | রা -সা -া II
রু ণ্ ণ | মে ঘে র্ কো লে ০ | রে ০ ০

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

চত্বার স্ত্রিবিভেদা শ্চতুর্ভিদোঽষ্টৌ চ পঞ্চভিদ একঃ।
তত্তন্মেলেম্বধিকাধিক সংখ্যাস্তেঽপ্যথরাগাং স্তান্ ॥ ২৭
বচ্মি মুখারী রেবাদিগুপ্তিরথ সাম পূর্ব্বক বরালী
তোড়ী নাদাদিক রামক্রী ভৈরব বসন্তাশ্চ ॥ ২৮
ভৈরব্যাদ্য বসন্তা মালভ গৌড়োঽথরীতি গৌড়শ্চ।
আভীর নাট হম্মীর বরাট্যঃ শুদ্ধরামক্রীঃ ॥ ২৯
শ্রীরাগঃ কল্যাণঃ কাম্বোদী মল্লবৈরি সামন্তৌ।
কর্ণাটো দেশাক্ষী শুদ্ধো নাটশ্চ সারঙ্গঃ ॥ ৩০
ইতিরাগা নামকরা মেলানাং শুণদৃশামথক্রমতঃ।
তাংস্তু মুখারী মেল প্রভৃতীন্ বক্ষ্যামি লক্ষণতঃ ॥ ৩১

ত্রিভেদ মেলের চারিটি, চতুর্ভেদ মেলের আটটি ও পঞ্চভেদ মেলের একটী। একভেদ, দ্বিভেদ প্রভৃতি মেলের ভেদ-সংখ্যা উত্তরোত্তর অধিক।

অতঃপর যাহাদের নামে পূর্ব্বোক্ত তেইশটি মেল প্রসিদ্ধ সেই রাগ সমূহের নাম বলা যাইতেছে—(১) শুদ্ধ মেলের নাম কর রাগ—মুখারী, এক ভেদের নাম কর রাগ দুইটি (২) রেবগুপ্তি (৩) সামবরালী। দ্বিভেদ মেলের নাম কর রাগ সাতটি—(৪) তোড়ী (৫) নাদরামক্রী (৬) ভৈরব (৭) আদ্য বসন্তা (৮) ভৈরবী (৯) মালবগৌড় (১০) রীতি গৌড়। ত্রিভেদ মেলের নামকারী রাগ চারিটি—(১১) আভীর নাট (১২) হম্মীর (১৩) বরাটী (১৪) শুদ্ধ রামক্রী (লৌকিক ভাষায় দেশীকার নামে পরিচিত) চতুর্ভেদ মেলের নামকারী রাগ আটটি—(১৫) শ্রীরাগ (১৬) কল্যাণ (১৭) কাম্বোদী (১৮) মল্লবৈরী বা মল্লারি (১৯) সামন্ত (২০) কর্ণাট বা কর্ণাট গৌড় (২১) দেশাক্ষী (২২) শুদ্ধনাট। পঞ্চভেদ মেলের নামকারী রাগ একটি (২৩) সারঙ্গ। (আমাদের আলোচ্য) তেইশটি মেলের নামকারী রাগ এই তেইশটি। অতঃপর আমরা সেই মুখারী প্রভৃতি মেল লক্ষণ সহকারে বলিতেছি ॥ ২৭—৩০

সন্তি মুখারী মেলে শুদ্ধাঃ ষড্জাদয়ঃ স্বরাঃ সপ্ত।
স্যাদেষা স্যান্মেলা—স্তুরুষ্কতোড্যাদি রাগাশ্চ ॥ ৩২

মুখারী মেলে ষড্জাদি সাতস্বরই শুদ্ধ—স্ব স্ব শেষ শ্রুতিতে নিষ্পন্ন, এই মেলে বিকৃতস্বর একটিও নাই। মুখারী রাগ ও তুরুষ্ক তোড়ী প্রভৃতি রাগ এই মেলের অন্তর্গত। ৩২

মেলেঽথরেব শুপ্তে র্ভবান্তিষ্ট্ সরিমপধনয়ঃ শুদ্ধাঃ।
গোঽন্তর সংজ্ঞ শ্চাস্মাদরাগাঃ স্যুরেব গুপ্তাদ্যাঃ ॥ ৩৩

(একভেদ মেলে রেবগুপ্তি মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) রেবগুপ্তি মেলে ষড্জ, ঋষভ, মধ্যম, পঞ্চম ধৈবত ও নিষাদ এই ছয়টি স্বর শুদ্ধ, কেবল একটি মাত্র গান্ধার স্বর বিকৃত—অন্তর গান্ধার (মধ্যম স্বরের আদিম শ্রুতি লইয়া চতুশ্রুতিক)। রেবগুপ্তি প্রভৃতি রাগ এই মেলের অন্তর্গত। ৩৩

সামবরালী মেলে শুদ্ধাঃ সরিগমপধাশ্চ কাকলিকা।
অস্মাদিয়ং বসন্ত বরাট্যাদ্যাশ্চাপরে রাগাঃ ॥ ৩৪

সামবরালী মেলে স, রি, গ, ম, প, ধ এই ছয়টি স্বরই শুদ্ধ, কেবল নিষাদ স্বরটি বিকৃত—কাকলী নিষাদ, ষড্জ স্বরের প্রথম দুই শ্রুতি লইয়া চতুশ্রুতিক নিষাদ। সামবরালী বসন্তবরাটী প্রভৃতি রাগ এই মেলের অন্তর্গত ॥ ৩৪

তোড়ী মেলে সাধারণ কৈশিকি নৌ চ শুদ্ধ সরিমপধাঃ।
তোড়ী প্রমুখা রাগা মেলাৎ প্রাদুর্ভবন্ত্যস্মাৎ ॥ ৩৫

(অতঃপর দ্বিভেদ মেলের অন্তর্গত ৪২ তোড়ী মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) তোড়ী মেলে সাধারণ গান্ধার ও কৌশিকী-নিষাদ ও শুদ্ধ স রি ম প ধ এই কয়টি স্বর ব্যবহৃত হয়। তোড়ী প্রভৃতি রাগ এই মেল হইতেই উদ্ভূত হইয়া থাকে ॥ ৩৫

নাদাদি রামক্রীমেলে সাধারণশ্চ মৃদু সঃ স্যাৎ।
শুদ্ধা অপি স রি ম প ধা অস্মাদেতন্মুখা রাগাঃ॥ ৩৬

(দ্বিভেদ মেলের অন্তর্গত ৪৪ নাদরামক্রী মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) নাদরামক্রী মেলে সাধারণ (মধ্যমের প্রথম শ্রুতি লইয়া ত্রিশ্রুতিক) গান্ধার ও মৃদু ষড্‌জ এই দুইটি বিকৃত স্বর ও শুদ্ধ স রি ম প ধ স্বর ব্যবহৃত হয়। নাদরামক্রী প্রভৃতি রাগ এই মেলের অন্তর্গত ॥ ৩৬

ভৈরব-মেলে শুদ্ধাঃ সরিমপধাঃ অন্তরস্ব কৈশিকিনিঃ।
ভৈরব পৌরবিকাদ্যা রাগা মেলাদতশ্চ স্যুঃ ॥ ৩৭

(দ্বিভেদ-মেলের অন্তর্গত ৫০ ভৈরব মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) ভৈরব মেলে শুদ্ধ স্বর পাঁচটি স রি ম প ধ ও বিকৃত স্বর দুইটি অন্তর গান্ধার ও বৈশিকি নিষাদ ব্যবহৃত হয়। ভৈরব পৌরবী প্রভৃতি রাগ এই মেলের অন্তর্গত ॥ ৩৭

শুদ্ধা বসন্ত মেলে সরিমপধা অন্তরশ্চ কাকলিকা।
অস্মাদ্ বসন্ত টক্ক হিজেজা হিন্দোল মুখ্যাশ্চ ॥ ৩৮

(দ্বিভেদে মেলের মধ্যে ৫১ বসন্ত মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) বসন্ত মেলে শুদ্ধ স্বর পাঁচটি স, রি, ম, প, ধ, বিকৃত স্বর দুইটি অন্তর গান্ধার ও কাকলি নিষাদ ব্যবহৃত হয়। এই মেল হইতে বসন্ত, টক্ক, হিজেজ হিন্দোল প্রভৃতি রাগ উদ্ভূত হয় ॥৩৮

মেলে বসন্ত ভৈরবিকায়াঃ শুদ্ধাঃ সরিমপধা মৃদু মঃ।
কৈশিক্যপীয়মস্মাৎ মারব্যথ মেলতোঽস্তেচ ॥৩৯

(দ্বিভেদ জাতীয় মেলসমূহের মধ্যে ৫৮ বসন্ত ভৈরবী মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) বসন্ত ভৈরবী মেলে শুদ্ধ স্বর পাঁচটি—স রি ম প ধ, বিকৃত স্বর দুইটি মৃদু ষড্‌জ ও কৈলিকী নিষাদ ব্যবহৃত হয়। বসন্ত, ভৈরবী, মারবী প্রভৃতি রাগগুলি এই মেল হইতেও নিষ্পন্ন হইয়া থাকে ॥ ৩৯

মালব গৌড়ক মেলে সরিমপধা এব পঞ্চশুদ্ধা স্যুঃ।
মৃদু মধ্যম মৃদু ষড়জৌ চাস্মান্ মেলাদ্ ভবন্তী মে ॥ ৪০
মালব গৌড়ো গৌ ড্যৌ পূর্ব্বী পাহাড়ীদ দেবগান্ধারঃ।
গৌড় ক্রিয়া কুরঞ্জী বহুলী রামক্রিয়া চাপি ॥ ৪১
পাবক আসাবরিকা পঞ্চম বঙ্গাল শুদ্ধ ললিতাশ্চ।
গুর্জ্জরিকা পরজাখ্যৌ বিশুদ্ধ গৌড়াদিকাশ্চান্যে ॥৪২

(দ্বিভেদ জাতীয় মেল সমূহের মধ্যে ৬০ মালবগৌড় মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) মালবগৌড় মেলে শুদ্ধ স্বর পাঁচটি—স রি ম প ধ, আর বিকৃত স্বর দুইটি—মৃদু মধ্যম ও মৃদু ষড্‌জ ব্যবহৃত হয়। এই মেল হইতে নিম্নলিখিত রাগসমূহ নিষ্পন্ন হয়; যথা—মালবগৌড়, দ্বিবিধ গৌড়ী, পূর্ব্বী, পাহাড়ী, দেবগান্ধার, গৌড়ক্রিয়া, কুরঞ্জী, বহুলী, রামক্রিয়া, পাবক, আসাবরী, পঞ্চম, বঙ্গাল, শুদ্ধ ললিতা, গুর্জ্জরী, পরজ, বিশুদ্ধ গৌড় প্রভৃতি অন্য কতগুলি রাগ।

অথরীতি গৌড় মেলে পঞ্চভবেয়ুঃ সরিগমপাঃ শুদ্ধাঃ।
তীব্রতর ধ কৈশিকিনৌ চৈতৎ প্রমুখা ভবন্ত্যস্মাৎ ॥৪৩

(দ্বিভেদ জাতীয় মেলসমূহের মধ্যে ৮৪ রীতি গৌড় মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) রীতি গৌড় মেলে শুদ্ধ স্বর পাঁচটি সরিগমপ, আর বিকৃত স্বর তীব্রতর ধৈবত ও কৈশিকি নিষাদ ব্যবহৃত হয়। রীতি গৌড় প্রভৃতি রাগ এই মেলের অন্তর্গত ॥৪৩

আভীর নাট মেলে শুদ্ধ সমপধাশ্চ তীব্রতর ঋষভঃ।
সাধারণ মৃদু সৌ চেত্যতঃ স্যুরাভীর নাটাদ্যাঃ ॥ ৪৪

(অতঃপর ত্রিভেদ জাতীয় মেলসমূহের মধ্যে ৬১ আভীর নাট মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) আভীর নাট

মেলে শুদ্ধ চারিটি স্বর স ম প ধ ও বিকৃত তিনটি স্বর তীব্রতর ঋষভ, সাধারণ গান্ধার ও মৃদু ষড্‌জ ব্যবহৃত হয়। আভীর নাট প্রভৃতি রাগ এই মেলের অন্তর্গত ॥৪৪

হম্মীর মেল উজ্জ্বল সমপধ তীব্রতর রি মৃদুম মৃদুসকাঃ।

হম্মীর বিহঙ্গড় কেদার প্রমুখা অতো মেলাৎ ॥৪৫

(ত্রিভেদ জাতীয় মেলসমূহের মধ্যে ৭৭ সংখ্যক হম্মীর মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) হম্মীর মেলে শুদ্ধ স্বর চারিটি স ম প ও ধ, আর বিকৃত স্বর তিনটি তীব্রতর রি, মৃদু ম ও মৃদু স ব্যবহৃত হয়। এই মেল হইতে হম্মীর, বিহঙ্গড় কেদার প্রভৃতি রাগ রচিত হয় ॥৪৫

শুদ্ধ বরাটী মেলে সাধারণ তীব্রতম ম মৃদুষাঃ স্যুঃ।

শুচাথ সরিপধমস্মাদ্ ভবন্তি রাগা বরাট্যাদ্যাঃ ॥৪৬

(ত্রিভেদ জাতীয় মেলসমূহের মধ্যে ১৬৫ শুদ্ধ বরাটী মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) শুদ্ধ বরাটী মেলে সাধারণ গান্ধার, তীব্রতম মধ্যম ও মৃদু ষড্‌জ এই তিনট বিকৃত স্বর ও স রি প ধ এই চারিটি শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হয়। বরাটী প্রভৃতি রাগ এই মেল হইতে উৎপন্ন হয় ॥৪৬

শুচি রামক্রী মেলে মৃদুমক তীব্রতম ম মৃদুসাঃ শুদ্ধম্।

সরিপধ নিম্ন মত্র ললিতা জৈতাশ্রী জাবনী দেশ্যাঃ ॥৪৭

(ত্রিভেদ জাতীয় মেলসমূহের মধ্যে ২০৭ শুদ্ধ রামক্রী মেলে মৃদু ম, তীব্রতম ম ও মৃদু স এই তিনটি বিকৃত স্বর ও স রি প ধ এই চারিটি শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হয়)। ললিতা, জৈতাশ্রী, জাবণী ও দেশী প্রভৃতি রাগ এই মেল হইতেই উৎপন্ন হয় ॥ ৪৭

শ্রীরাগ মেলকে রিস্তীব্রঃ সাধারণোঽত্যধস্তীব্রঃ।

কৈশিক্যপি শুচি সম সামেলা দস্মাদ্ ভবন্ত্যেতে ॥৪৮

(অতঃপর চতুর্ব্বেদ জাতীয় মেলসমূহের মধ্যে ১৩ শ্রীরাগমেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে)

শ্রীরাগ মেলে তীব্র রি, সাধারণ গান্ধার তীব্র ধৈবত ও কৈশিকী নিষাদ এই চারিটি কিকৃত স্বর ও স ম প এই তিনটি শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হয়। এই মেল হইতে নিম্ন শ্লোক লিখিত রাগ সমূহ উৎপন্ন হয় ॥৪৮

শ্রীরাগ মালবশ্রী ধন্যাশ্যো ভৈরবী তথা ধবলা।

সৈন্ধব্যাদ্যাশ্চান্যে দেশবিশেষৈ র্বিভিন্নাখ্যাঃ ॥ ৪৯

শ্রীরাগ, মালবশ্রী, ধন্যাশী, ভৈরবী, ধবলা, সৈন্ধবী প্রভৃতি। ইহার মধ্যে কতগুলি রাগ দেশেভেদে বিভিন্ন নামে পরিচিত। তন্মধ্যে 'ধবলা' ধবল, ধনাশ্রী, রামেবাড়ী নামে সৈন্ধবী সিন্ধোড়া নামে পরিচিত।

কল্যাণ স্যুতু মেলে শুচয়ঃ স প ধ রি রাস্তি তীব্রতরঃ।

সাধারণশ্চ মৃদু পো মৃদুসোঽস্মিন্নেব ইতরেচ ॥৫০

(চতুর্ব্বেদ জাতীয় মেল সমূহের মধ্যে ১১৪ কল্যাণ মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) কল্যাণ মেলে স প ধ এই তিনটি শুদ্ধ স্বর ও তীব্রতর ঋষভ, সাধারণ গান্ধার, মৃদু পঞ্চম, মৃদু ষড্‌জ এই চারিটি বিকৃত স্বর ব্যবহৃত হয়। কল্যাণ প্রভৃতি রাগ এই মেলের অন্তর্গত ॥ ৫০

কাম্বোদী মেলেঽস্তি তীব্রতররি রন্তরক তীব্রতর ধোচ।

কাকলিকা শুচি স ম পা অতশ্চ কাম্বোদ দেবক্রীঃ ॥ ৫১

(চতুর্ব্বেদ জাতীয় মেল সমূহের মধ্যে ১৪০ কাম্বোদী মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) কাম্বোদী মেলে তীব্রতর রি অন্তর গান্ধার, তীব্রতর ধ কাকলি নিষাদ এই চারিটি বিকৃত স্বর ও স, ম, প এই তিনটি শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হয়, এই মেল হইতে কাম্বোদ দেবক্রী প্রভৃতি রাগ নিষ্পন্ন হয় ॥ ৫১

মল্লারি মেল উক্তা তীব্রতর রি মৃদু ম তীব্রতর ধা শ্চ।

মৃদু সঃ শুদ্ধাঃ স ম প। অস্মাদেতেতু মল্লারিঃ ॥ ৫২

(চতুর্ব্বেদ জাতীয় মেলসমূহের মধ্যে ১৬২ মল্লারি মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) মল্লারি মেলে তীব্রতর রি, মৃদু ম, তীব্রতর ধ ও মৃদু স এই চারিটি বিকৃত স্বর ও স ম প এই তিনটি শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হয়। এই মেল হইতে নটমল্লারি ও নিম্নশ্লোক লিখিত রাগসমূহ রচিত হয় ॥ ৫২

নটযুক্ সপূর্ব্ব গৌড়ো ভূপালী গোণ্ড শঙ্করাভরণাঃ।
নটনারায়ণ নারায়ণ গৌড়ো কোঽপি কেদারঃ ॥ ৫৩
সালঙ্ক নাট বেলাবল্যাবথ মধ্যমাদি রাগশ্চ।
সাবেরী সৌরাষ্ট্রী জাতয়ে হ্যস্তেঽপি দেশীস্থাঃ ॥ ৫৪

পূর্ব্ব গৌড়, ভূপালী গোড়, শঙ্করাভরণ, নটনারায়ণ, নারায়ণ গৌড়, হম্বীর মেলের কেদার ভিন্ন অপর কেদার, সালঙ্কনাট, বেলাবলী, মধ্যমাদি রাগ, সাবেরী, সৌরাষ্ট্রী প্রভৃতি দেশী রাগ সমূহ ॥ ৫৩—৫৪

সামন্তস্ত হিমেলে শুচি সমপাস্তীব্রতম রি রন্তরকঃ।
তীব্রতম ধ কাকল্যাবস্মাদেতন্মুখা রাগাঃ ॥ ৫৫

(চতুর্ব্বেদ জাতীয় মেল সমুহের মধ্যে ২৪৫ সামন্ত মেলের-লক্ষণ বলা যাইতেছে) সামন্ত মেলে স, ম, প, এই তিনটী শুদ্ধ স্বর তীব্রতম রি, অন্তর গান্ধার, তীব্রতম ধ, কাকলী নি, এই চারিটী বিকৃত স্বর ব্যবহৃত হয়। সামন্ত প্রভৃতি রাগ এই মেল হইতে উৎপন্ন হয় ॥ ৫৫

কর্ণাট গৌড়মেলে শুচি স ম পা স্তীব্রতম রি মৃদু মৌচ
তীব্র ধ কৌশিকি নৌ স্যুর্মেলাদস্মাদিমে রাগাঃ ॥ ৫৬
কর্ণাট গৌড়কোড্ডানো নাগধ্বনি বিশুদ্ধ বঙ্গালৌ।
বর্ণাদি নাট ইতরে তুরুস্ক তোড়্যাদি কাশ্চস্যুঃ ॥ ৫৭

(চতুর্ব্বেদ জাতীয় মেল সমুহের মধ্যে ২৫৯ কর্ণাট গৌড়-মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) কর্ণাট গৌড় মেলে স, ম, প, এই তিনটী শুদ্ধ স্বর, তীব্রতম রি, মৃদু ম, তীব্র ধ ও কৌশি-কি নি এই চারিটি বিকৃত স্বর ব্যবহৃত হয়। এই মেল হইতে কর্ণাট গৌড়, অড্ডাণ, নাগধ্বনি, বিশুদ্ধ বঙ্গাল, বর্ণনাট, তুরুস্ক তোড়ী প্রভৃতি রাগ উদ্ভূত হইয়া থাকে। ৫৬—৭৫

দেশাক্ষী মেলে শুচি সমপা স্তীব্রতমরিস্তথা মৃদুমঃ।
তীব্রতর ধ মৃদুসাবত এবাস্তে চাপি রাগাঃ স্যুঃ ॥ ৫৮

(চতুর্ব্বেদ জাতীয় মেলসমূহের মধ্যে ২৬৪ দেশাক্ষী মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) দেশাক্ষী মেলে স, ম, প এই তিনটী শুদ্ধ স্বর, তীব্রতম রী, মৃদু ম, তীব্রতর ধ, মৃদু স এই চারিটি বিকৃত স্বর ব্যবহৃত হয়, দেশাক্ষী প্রভৃতি রাগ এই মেল হইতে উৎপন্ন হয়। ৫৮

মেলেতু শুদ্ধ নাট্যাঃ শুচি সমপা স্তীব্রতম রি মৃদুমৌ চ।
তীব্রতম ধ মৃদু স মতো রাগাঃ স্যু শুদ্ধ নাটাদ্যাঃ ॥ ৫৯

চতুর্ব্বেদ জাতীয় মেল সমূহের মধ্যে ২৬৭ শুদ্ধ নাটী মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে) শুদ্ধনাটী মেলে স, ম, প এই তিনটি শুদ্ধ স্বর, আর তীব্রতম রি, মৃদু ম, তীব্রতম ধ, মৃদু স এই চারিটী বিকৃত স্বর ব্যবহৃত হয়। শুদ্ধনাটী প্রভৃতি রাগ এই মেল হইতে উৎপন্ন হয় ॥ ৫৯

সারঙ্গ রাগ মেলে তীব্রতর রি, তীব্রতম গ মৃদুপাশ্চ।
তীব্রতম ধ মৃদুসৌ শুচি সমমত এতন্মুখা রাগাঃ ॥ ৬০

(অতঃপর পঞ্চভেদ জাতীয় মেল সমূহের মধ্যে ১৪৪ সারঙ্গ-মেলের লক্ষণ বলা যাইতেছে)

সারঙ্গ মেলে তীব্রতর রি, তীব্রতম গ, মৃদু প, তীব্রতম ধ, মৃদু স এই পাঁচটী বিকৃত স্বর ও স ও ম এই দুইটি শুদ্ধ স্বর ব্যবহৃত হয়। সারঙ্গ প্রভৃতি রাগ এই মেল হইতে উৎপন্ন হয়। ৬০

সকল কলেত্যু। প নামক সোমক বিহিতে হিতেঽল্পবুদ্ধিনাম্
মেলানাস্তু তৃতীয়ো রাগবিবোধে বিবেকোঽয়ম্ ॥ ৬১

'সকলকল' এই উপাধিধারী সোমনাথ রচিত অল্পবুদ্ধি-গণের হিতকর রাগবিবোধ গ্রন্থের মেল সম্বন্ধে আলোচনা পূর্ণ এই তৃতীয় বিবেক সমাপ্ত হইল। ৬২

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

ভূপালী—ত্রিতাল

(খেয়াল)

তান যোবনদা মানন করিয়ে
যো করিয়ে বরসে ডরিয়ে,
এ যোবনগারী দশদিনদা তা পরি ইতনাতু
মানে না করিয়ে ॥

কথা—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩
{সসা -র্সা ধা পা | গা রা সা -রা I ধ্‌া -ধ্‌া সা রা | গা রা গা -গা} |
তা০ ০ ন যো | ব ন দা ০ মা ০ ন ন | ক রি য়ে ০ |

০ ১ ২´ ৩
সা -রা গা গা | সরা -গপা -গরা -সা I র্সা র্সা পধা -র্সর্সা | -ধপা গা রা সা |
যো ০ ক রি | য়ে০ ০০ ০০ ০ র ব সে০ ০ ০ | ০০ ড রি য়ে |

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
গা -গা পা ধা | গপা -ধর্সা র্সা র্সা II র্সা র্রা র্গা র্রা | র্সা -র্সা -ধা -ধা |
এ ০ যো ব | না০ ০০ গা রি দ শ দি ন | দা ০ ০ ০ |

০ ১ ২´ ৩
ধধা -র্গা র্গা র্গা | র্রা র্রা র্সা র্সা I র্সা ধপা ধর্সা -র্রর্গা | র্রর্সা -ধপা গরা সা |
তা০ ০ প রি | ই ত না তু মা নে০ না০ ০০ | ক০ ০০ রি০ য়ে |

আস্থায়ী বোল তান ও হরফের বাঁট

২´ ৩ ০ ১
II সরা গগা রগা পপা | গপা ধধা পধা র্সর্সা | ধর্সা র্রর্গা র্রর্সা ধপা | গরা সা র্সা পা I
তাঁ০ ০০ ন০ ০০ যৌ০ ০০ ব০ ০০ ন০ ০০ দা০ ০০ ০০ ০ তা ন

২´ ৩ ০ ১ ২´
ধা গা পা রা | গা সা সসা র্সা | সসা র্সা ধা পা | সর্সা ধপা গরা সরা II ধা
যৌ ০ ব ন দা ০ তাঁ০ ০ তাঁ০ ০ ন যৌ তা০ নযৌ বন দা০ মা

ইত্যাদি 'তান যৌবনদা' পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

অন্তরা হরফের বাঁট

২´ ৩
II র্সা -পা ধা -গা | পা রা গা সা |
এ ০ যৌ ০ ব ন গা রী

এ 'যৌবনগারী' পর্য্যন্ত গাহিয়া অন্তরার হরফের বাঁট করিয়া পুনরায় সমস্ত অন্তরাটি গাহিতে হইবে

তান

২´ ৩
১। সরা গপা ধর্সা র্রর্গা | র্রর্সা ধপা গরা সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২´ ৩ ০ ১
২। র্সর্সা ধপা ধধা পগা | পপা গরা গগা রসা | সরা গপা ধর্সা র্রর্গা | র্রর্সা ধপা গরা সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

২´ ৩ ০ ১ ২´
র্রর্গা র্রর্সা ধপা গরা | সা র্রর্গা র্রর্সা ধপা | গরা সা সসা র্সা | সর্সা ধপা গরা সরা II ধা
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ তাঁ০ ০ তা০ নযৌ বন দা০ মা

সার্গম্

২´ ৩ ০ ১
৩। র্স র্সা ধপা গপা ধর্সা | ধপা গপা ধর্সা র্রর্সা | ধপা গপা ধর্সা র্গর্গা | র্রর্সা ধপা গপা ধর্সা I

২´ ৩ ০ ১
ধপা গপা ধপা গপা | গরা সা র্গা র্রর্সা | ধপা গরা সা সরা | গপা ধর্সা ধপা ধর্সা I

২´ ৩
ধপা গরা সা র্গর্রা | সা গরা সা সা |

তান

১ ২´ ৩ ০
৪। র্গর্গা র্রর্সা র্রর্রা র্সধা I র্সর্সা ধপা ধধা গপা | পপা গরা গগা রসা | গগা রা পপা গা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০

১ ২´ ৩ ০
ধধা পা র্সর্সা ধা I র্রর্রা র্সা র্গর্গা র্রর্সা | ধপা গরা সা সসা | র্সা সসা র্সা ধা |
০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ তা০ ০ তা০ ০ ন

১ ২´
সর্সা ধপা গরা সরা I ধা
তা০ নযো ব ন দা০ মা

'তান যো' পর্য্যন্ত গাহিয়া ধরিতে হইবে।

২´ ৩ ০ ১
৫। র্সধা র্সা ধপা ধা | পগা পা গরা সরা | র্সধা র্সা ধপা ধা | পগা পা গরা সা ।
আ০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০

২´ ৩ ০ ১
র্সর্সা ধপা ধধা পগা | পপা গরা গগা রসা | র্সর্সা ধপা ধধা পগা | পপা গরা গগা রসা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০০০ ০০ ০০০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩ ০
রগা পধা র্সা রগা | পধা র্সা রগা পধা | সসা র্সা ধা পা |
০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ তা০ ০ ন যো ইত্যাদি

২´ ৩
৬। সরা গপা ধর্সা ধপা | ধর্সা ধপা গরা সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

১ ২´ ৩
৭। সরা গপা গরা গপা I ধর্সা ধপা ধর্সা র্রর্গা | র্সা ধপা গরা সা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

আস্থায়ীর বাঁট

০ ১ ২´
১। সরা র্সা ধা পা | সর্সা ধপা গরা সরা I ধ্া
তা০ ০ ন যো তা০ নযো বন দা০ মা ইত্যাদি

০ ১ ২´ ৩
২। সসা র্সা ধা পা | সর্সা ধপা গরা সরা I ধ্ধ্া সরা গরা গগা | সর্সা ধপা গরা গগা |
তা০ ০ ন যো তা০ নযো বন দা০ মা০ নন করি য়ে০ তা০ নযো বন দা০

০ ১ ২´
ধ্ধ্া সরা গরা গগা | ধ্ধ্া সরা গরা গগা I ধ্া
মা০ নন করি য়ে০ মা০ নন করি য়ে০ মা

০ ১ ২´ ৩
৩। সসা র্সা ধা পা | র্সা পা ধা গা I পা রা গা সা | সর্সা ধপা গরা সরা |
তা০ ০ ন যো তা ন যো ০ ব ন দা ০ তা০ নযো বন দা০

০ ২´
ধ্ধ্া সরা গরা গগা I ধ্ধ্া
মা০ নন করি ০০ মা০

প্রাচীন স্বর ও গীত এবং অধুনা প্রচলিত সুর ও সঙ্গীত

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীহিমাংশুশেখর বন্দ্যোপাধ্যায়

এক্ষণে সকল মেলডি বা সকল কণ্ঠ বা যন্ত্র সংগীত, যে প্রাচীন গীত নয়, যাহা পূর্ব্বে বলিয়াছি, তাহার আলোচনা করিব। ঐ পিয়ানো যন্ত্রে পাশ্চাত্য মেলডি, অর্থাৎ সুরপরম্পরায় উত্থিত সংগীত বাদিত হইতে পারে এবং ঐ ও হারমোনিয়ম্ যন্ত্রে, যন্ত্র-সংগীত ও তত্তৎ সঙ্গতে কণ্ঠ সংগীত হওয়া, এতদ্দেশে প্রচলিত আছে। কর্কশ জোয়ারীর আওয়াজের তানপুরার সঙ্গতে, কর্কশ জোয়ারীর আওয়াজের কণ্ঠবিশিষ্ট ওস্তাদ দ্বারা নানারূপ তান, বাঁট, তালফের, অলঙ্কার, কর্ত্তবাদি সহ যাহা গান, সমঝ্দারগণ কর্ত্তৃক উচ্চ প্রশংশিত হইতে পারে। ঐ সকলের কোনটিই কিন্তু পূর্ব্বোক্ত প্রাচীন গীত নহে অথবা ঐগুলি অঙ্গহীন গীত। কারণ, ঐ গীত হইতে হইলে, পূর্ব্বোক্ত স্বর দিয়া গঠন প্রয়োজন। কিন্তু, ঐ স্বরের পূর্ব্ববর্ণিত শ্রুতির ধ্বনি (অর্থাৎ শুদ্ধ ও স্বাভাবিক সম্বন্ধযুক্ত সুরনিচয়), তাহার অনন্তর অনুরণন ধ্বনি, দূরসংশ্রাব্য এরূপ প্রবল অরুক্ষ ধ্বনি এবং স্বতঃ শ্রোতার চিত্তরঞ্জন করা, এই সকল অঙ্গের মধ্যে কোন কোন অঙ্গের অভাব, ঐ ঐ মেলডি ও যন্ত্র বা কণ্ঠ সংগীতে থাকায়, ঐগুলিকে স্বর দিয়া গঠিত বলা যায় না। যথা— উৎকৃষ্ট পিয়ানোর সুরের আওয়াজে স্বরের উপরোক্ত সকল অঙ্গই বর্ত্তমান, কিন্তু উহার সুরগুলি কৃত্রিম (যাহা পূর্ব্বে দেখাইয়াছি তাহা) হওয়ায়, ঐ সকল সুর শ্রুতির ধ্বনি নহে, এজন্য ইহাতে স্বরের উপরোক্ত শ্রুতি অঙ্গের অভাব। এতদ্দেশে প্রচলিত অধিকাংশ হারমোনিয়ামের আওয়াজই কৃত্রিম, সুতরাং তাহাতে উপরোক্ত অরুক্ষ ধ্বনি, অঙ্গের অভাব, এবং এতদ্দেশে কদাচিৎ দৃষ্ট কোন কোন হারমোনিয়মের মধুর আওয়াজ হইলেও, ঐ ঐ, ও পূর্ব্বোক্ত কৃত্রিম, উভয়বিধ হার্‌মোনিয়মেরই কৃত্রিম সুর হওয়ায়, ঐ উভয়বিধ যন্ত্রের সুরের ধ্বনিতেই শ্রুতির ধ্বনি, এই অঙ্গের অভাব। সুতরাং এইরূপে স্বরের উপরোক্ত কোন কোন অঙ্গের অভাব হওয়ায় উপরোক্ত মেলডি ও কণ্ঠ বা যন্ত্রসংগীত-গুলিকে পূর্ব্বোক্ত স্বরগুচ্ছ দিয়া গঠিত বলা যায় না। পিয়ানো, বা হার্‌মোনিয়মের সঙ্গতে গান করিলে, গায়কদের গলার সুরসমূহ, ঐ যন্ত্রের সুরের ন্যায়ই কৃত্রিম হইয়া যায়। সুতরাং ঐ সকল গায়কদের গানে উপরোক্ত শ্রুতির ধ্বনি, এই অঙ্গের অভাব। স্থলবিশেষে, বহুদিন তানপুরা আদির সঙ্গতের ভিত্তিতে সুর শিক্ষা করিয়া, যাঁহাদের সুরজ্ঞানের ভিত্তি দৃঢ় হইয়াছে, এরূপ গায়ক বা গায়িকা এখনও দু'চারিজন যাহা দেখিতে পাওয়া যায়, তাঁহারা যদি হার্‌মোনিয়মের সঙ্গতে গান করেন, তাহা হইলে তাঁহাদের কণ্ঠের ধ্বনিসহ উৎপাদিত, ঐ হারমোনিয়ামের সুরগুলি, উপরোক্তরূপ কৃত্রিম হওয়ায়, ঐ ঐ ধ্বনিসমষ্টি উপরোক্ত স্বর দিয়া গঠিত বলা যায় না। সুতরাং ঐ যন্ত্রের সঙ্গতে তাঁহাদের ঐ গানের ধ্বনিসমষ্টি যাহা শ্রোতাদের কাণে যুগপৎ যাইবেই, তাহা উপরোক্ত গীত বলা যায় না।

এলাহাবাদ, তথা কলিকাতায় সংগীত প্রতিযোগিতায় কেবলমাত্র হারমোনিয়ামের সঙ্গতে গান করিয়া পরীক্ষা দিলে, পরীক্ষায় প্রাপ্ত নম্বরের কতক অংশ কাটিয়া দেওয়ার

ব্যবস্থা থাকা সত্ত্বেও, কলিকাতায় যে যে প্রতিযোগিতা দেখিয়াছি, তাহাতে অধিকাংশ পরীক্ষার্থী বা পরীক্ষার্থিনীকেই কেবলমাত্র ঐ হারমোনিয়মের সঙ্গতেই গাহিয়া পরীক্ষা দিতে, এবং তাঁহাদের অধিকাংশেরই কণ্ঠের সুর উপরোক্ত কৃত্রিমতা হইতে দেখিয়াছি। তাঁহারা উচ্চ সার্টিফিকেট্, মেডেল আদি পাইলেও তাঁহাদের ঐ সকল গান উপরোক্ত কারণে উপরোক্ত গীত নহে। উপরোক্ত ওস্তাদগণের বহু কৃতিত্ব, বিদ্যা, পাণ্ডিত্য আদি গুণ থাকিলেও এবং সমঝদারগণ কর্ত্তৃক উচ্চ প্রশংসিত হইলেও, উপরোক্ত অরূক্ষ ধ্বনি অঙ্গের অভাবে, তাঁহাদের গান প্রাচীন গীত পর্য্যায়ভুক্ত না হওয়ারই কথা। যাহা বলিয়াছি, প্রধানতঃ এই কারণেই ও অধিকাংশ ক্ষেত্রে ঐ সকল ওস্তাদের গানে রস, অর্থাৎ বীর, করুণ, রৌদ্র প্রভৃতি রস ও দরদের অভাব থাকে, এ কারণেও, তাঁহাদের গান, জনসাধারণের নিকট সাধারণতঃ রঞ্জক হয় না।

পাশ্চাত্য উৎকৃষ্ট ক্লারিওনেট্, কর্ণেট্, পিকোলো, ফ্লুট্ ইউফোনিয়ম্, হর্ণ, আদি বাঁশীজাতীয় যন্ত্রের সুর, সুমধুর, দূরসংশ্রাব্য, রেজোন্যান্‌স্‌যুক্ত ও বিভিন্ন প্রত্যেক সুর স্বতঃ রঞ্জক। স্বরের পূর্ব্বোক্ত অঙ্গসমূহের অন্তর্গত ঐ ঐ প্রায় সকল অঙ্গই ঐ সকল যন্ত্রের সুরে থাকিলেও, ঐ সকল যন্ত্রে পিয়ানোর ন্যায়ই কৃত্রিম সুর দেওয়া হয়, সুতরাং ঐ সকল সুরে, পূর্ব্বোক্ত স্বরের, শ্রুতির ধ্বনি বা শুদ্ধ ও স্বাভাবিক অন্তর বিশিষ্ট ধ্বনি, এই অঙ্গের অভাব। সুতরাং ঐ সকল যন্ত্রে বাদিত পাশ্চাত্য যন্ত্রসংগীত বা এতদ্দেশীয় কন্‌সার্ট্ সংগীত, সাধারণতঃ উপরোক্ত স্বরগুচ্ছ দিয়া গঠিত না হওয়ায় তাহা পূর্ব্বোক্ত গীত নহে। তবে কৃতী বাদকেরা ফুৎকারের ইতর বিশেষের কৌশলে ও যে যে স্থলে অঙ্গুলী দ্বারা সুরের রন্ধ্র আচ্ছাদিত হয়, বাদনকালে তত্তৎ ছিদ্র অঙ্গুলীর দ্বারা অল্পাধিক আচ্ছাদনের কৌশলে, ঐ সকল যন্ত্রে স্থাপিত সুরের ধ্বনির হ্রাস বৃদ্ধি করিয়া ঐ সকল যন্ত্রের উপরোক্ত কৃত্রিম সুরের দোষ সংশোধন পূর্ব্বক উপরোক্ত শ্রুতির ধ্বনি বা শুদ্ধ স্বাভাবিক অন্তরের সম্বন্ধযুক্ত সুর সমূহ উৎপাদন করিতে পারেন। ঐরূপ করিয়া বাদন হইলে তাঁহাদের কর্ত্তৃক উপরোক্ত যন্ত্রসমূহ দ্বারা উপরোক্ত গীত বাদন সম্ভব। এতদ্দেশে কিন্তু ঐরূপ কৃতী বাদক খুব বিরল।

উপরোক্ত স্বরের কোন না কোন অঙ্গের অভাবে এবং তদ্ব্যতীত অন্যান্য দোষ বর্ত্তমান থাকায়, এতদ্দেশে অধুনা প্রচলন করা অন্যান্য অনেক সংগীতই ঐ প্রাচীন গীত পর্য্যায়ভুক্ত নহে। যথা—বেতার বা রেডিও সংগীতে, সবাক চিত্র বা টকীর সংগীতে, এবং কলের গান বা গ্রামোফোনের রেকর্ডে বাদিত সংগীতে খুব বিরল ক্ষেত্রে স্বরের উপরোক্ত অন্যান্য অঙ্গ যদিও স্থলবিশেষে দৃষ্ট হয়, তাহা হইলেও, ঐ ঐ সংগীতে নিম্নোক্ত কোন কোন অঙ্গের অভাব থাকে। যথা,—যে ঘরে, বেতারের জন্য গান গাহা বা যন্ত্র বাদন হয়, বেতারে ঐ সকল ধ্বনি উত্তমরূপে প্রেরণ জন্য, সেই ঘরের দেওয়াল, মেঝে, দরজা আদিতে এরূপ প্রলেপ দেওয়া থাকে যাহাতে বাহিরের ধ্বনি ঐ ঘরে প্রবেশ না করে বা ঐ ঘরের ভিতরের কোন ধ্বনির প্রতিধ্বনি বা সহানুভূতিক ধ্বনি না হয় বা তাহা খুব কম হয়। ঐরূপ ঘর না হইলে বেতার আওয়াজের ব্যাঘাত ঘটে। এ কারণ ঐ বেতার আওয়াজে অনুরণন বা রেজোন্যান্‌স্ খুব কম থাকে, সুতরাং তাহাতে পূর্ব্বোক্ত স্বরের অনুরণন, এই অঙ্গহানি থাকে। এতদ্ব্যতীত ঐ বেতার গানে বা বাদ্যে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই যন্ত্রবাহিত গোলযোগ বা কোলাহল ও কর্কশ ধ্বনি থাকে। সবাক চিত্রের গান বা বাদ্যে ঐরূপ কর্কশধ্বনি এবং গ্রামোফোনে ঐরূপ ও তদ্ব্যতীত রেকর্ডের সহিত ছুঁচের ঘর্ষণে বহু প্রকার কর্কশ ধ্বনি ও গোলমেলে ধ্বনি ও কোলাহল

নির্গত হয়। সুতরাং পূর্ব্বোক্ত স্বরের অরূক্ষ ধ্বনি এই অঙ্গের অভাব থাকায় ঐ সকল সংগীত পূর্ব্বোক্ত গীত নহে।

বহু শ্রোতাকে শুনাইবার জন্য লাউড্-স্পীকার্ বা ম্যাগ্নিফায়ার্ বা এম্প্লিফায়ার্ যন্ত্র অধুনা ব্যবহৃত হইতে দেখা যায়। তাহাতে, গান ও বাজনার অবশ্যম্ভাবী কতকগুলি মৃদু রূক্ষ ধ্বনি, যথা—পূর্ব্বোক্ত ছড় সহ তারের ঘর্ষণে, মেজ্রাব সহ তারের আঘাতে উত্থিত, মৃদু রূক্ষ ধ্বনি প্রভৃতি, ও কণ্ঠেরও ঐরূপ রূক্ষ ধ্বনি, যাহা সাধারণতঃ শ্রোতাদের শ্রাব্য হয় না, সেই সকল মৃদু ধ্বনি সমূহ, ঐ সকল কলে খুব প্রবল ও দুঃশ্রাব্য হইয়া প্রকাশিত হয়। ঐ সকল কর্কশ ধ্বনি বর্ত্তমান থাকায় ঐসকল কল-বাহিত সঙ্গীতে, পূর্ব্বোক্ত অরূক্ষধ্বনি অঙ্গের অভাবে, ঐ সকল সংগীত পূর্ব্বোক্ত গীত নহে।

ভাল সংগীত হইলে তাহার বহু গুণ, এমন কি ইতর শ্রেণীর প্রাণীর উপরও প্রভাব হওয়া বিষয়ক কথা, অনেকেই অবগত আছেন। গীত বিষয়ক ঐরূপ বহু উক্তি প্রাচীন সংস্কৃত গ্রন্থে আছে। সংগীত-রত্নাকরের ঐরূপ উক্তির কিছু নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম :—

সামবেদাদিদং গীতং সংজগ্রাহ পিতামহঃ।
গীতেন প্রীয়তে দেবঃ সর্ব্বজ্ঞঃ পার্ব্বতীপতিঃ।
গোপীপতিরনন্তোঽপি বংশধ্বনিবশঙ্গতঃ (১) ॥২৫॥
সাংগীতিরতোব্রহ্মা বীণাসক্তা (৬) সরস্বতী।
কিমন্যে যক্ষগন্ধর্ব-দেবদানবমানবাঃ ॥২৬॥
অজ্ঞাতবিষয়াস্বাদো বালঃ পর্য্যঙ্কিকাতলে (৬)।
রুদন্ গীতামৃতং পীত্বা হর্ষোৎকর্ষং প্রপদ্যতে ॥২৭॥
বনেচরস্তৃণাহারশ্চিত্রোমৃগঃ (৩) শিশুঃ পশুঃ।
লুব্ধোলুব্ধকসংগীতে গীতে যচ্ছতি (৪) জীবিতম্ ॥২৮॥
তস্য গীতস্য মাহাত্ম্যং কে (৫) প্রশংসিতুমীশতে।
ধর্ম্মার্থকামমোক্ষাণামিদমেবৈকসাধনম্ ॥২৯॥

(সংগীত-রত্নাকর ১ম অধ্যায়; কলিকাতার পুস্তক ঐ অধ্যায়, পদার্থসংগ্রহঃ প্রকরণ, ঐ শ্লোক)।

পুণায় মুদ্রিত সংগীত-রত্নাকরে—(১) বংশধ্বনিঃ (ঐ বংশ অর্থে আড়বাঁশী), (২) পর্য্যঙ্কিকাগতঃ, (৩) শ্চিত্রেং মৃগশিশুঃ (৪) ত্যজতি. (৫) কে, এবং কলিকাতায় মুদ্রিত সংগীত রত্নাকরে, (৫) কঃ, (৬) শক্তা' এই এই পাঠ আছে। স্বরমেলকলানিধি (১৪৭২ শক বা ১৫৫০ খৃষ্টাব্দে রামামাত্য কর্ত্তৃক বিরচিত, ১৯১০ খৃষ্টাব্দে গণেশ যন্ত্রালয়ে মুদ্রিত) পুস্তকে, ঐ ঐ ২৫-২৮ এবং ২৯ শ্লোকের প্রথমার্দ্ধ বচন, ঐ পুস্তকের ৪র্থ পৃষ্ঠায় কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ পাঠান্তরসহ আছে। ঐ পুস্তকে ঐ ঐ (১) গীতধ্বনি, (২) পর্য্যংকিকাতলে, (৩) শ্চিত্রমৃগশিশুঃ, (৪) যচ্ছতি. (৫) কে, তাহাদের, এই এই পাঠ আছে। ঐ পুস্তকে ঐ ঐ বচন যে, সংগীত-রত্নাকর বা অন্য কোন পুস্তক হইতে গৃহীত, তাহা উক্ত হয় নাই।

টীকাকার সিংহভূপাল, তৎকৃত টীকায়, ঐ ২৫ শ্লোকের অন্তর্গত সংজগ্রাহ অর্থে সংগ্রহণোক্তবান্ (অর্থাৎ সংগ্রহ করিয়া উক্তি করিয়াছিলেন) এবং ঐ ২৮ শ্লোকের লুব্ধঃ অর্থে অনুরক্তঃ, এবং লুব্ধকো অর্থে ব্যাধঃ বলিয়াছেন। (ঐ পুস্তক ঐ ঐ বচনের টীকা)। ঐ ঐ শ্লোকের অন্যান্য বচনের অর্থ স্পষ্ট।

ঐ ২৭ শ্লোকে উক্ত হইয়াছে যে, সাংসারিক বিষয়ের আস্বাদ বিষয়ে অজ্ঞাত, ক্ষুদ্র খাটেতে স্থিত, রোদন করিতেছে (এরূপ) বালক, গীত রূপ অমৃত পান করিয়া, হর্ষের উৎকর্ষ যথেষ্টরূপে পায়। এতদ্দেশীয় তারের যন্ত্রে বাদিত, উপরোক্ত স্বর দিয়া গঠিত, সংগীত বা উপরোক্তরূপ গীত বাদনে, ৮ বৎসরের ন্যূন বয়স্ক বালককে এক ঘণ্টারও উপর ঐরূপে নানা রাগ বাদনকালে রাত্রি ৯টা পর্য্যন্ত তাহার নিদ্রার অসময়ে নিদ্রাভিভূত এবং ঐ বাদন শেষ হওয়ার পর জাগরিত ও পরে এক মাইল হাঁটিয়া কোনরূপ

নিদ্রাভিভূত না হইয়া বাসায় ফিরিয়া যাইতে দেখিয়াছি। দুই, তিন বা চারি মাস বয়স্ক রোদনকারী, এমন কি অল্প ক্ষুধার কালেও রোদনকারী শিশু উপরোক্ত স্বর দিয়া গঠিত রাগনিচয় এতদ্দেশীয় তারের যন্ত্রে বাদন শুনার সময় ঘণ্টাখানেক ঐ বাদনকালে ঐরূপ শিশুকে প্রথমে হর্ষিত ও পরে নিদ্রাভিভূত ও ঐ বাদ্য বন্ধ হইলে জাগরিত হইতে অনেকবার দেখিয়াছি। ঐরূপে, ঐরূপ শিশু ও বালকের হর্ষ উৎপাদন বা নিদ্রা আকর্ষণ করিতে কিন্তু ঐরূপ শিশু ও বালক শ্রোতাদের নিকট গায়ক ও বাদকদের কঠিন পরীক্ষা হয়। শিশুরা যেরূপ, কৃত্রিম দুগ্ধ, এবং কটু ও কষায় রসের খাদ্য সহ্য করিতে পারে না, ঐরূপ তাহারা কৃত্রিম স্বর বা কর্কশ ধ্বনিতে বা অমধুর গান বা বাদ্যে তৃপ্ত হয় না, তাহাও দেখিয়াছি। অত্যন্ত ক্ষুধায় কাতর অবস্থায় রুদিত শিশুকে সংগীত দ্বারা হর্ষিত করা বা ঘুম পাড়ান অবশ্য খুব কঠিন কার্য্য।

প্রাচীন সংস্কৃত সংগীত গ্রন্থে জনসাধারণের মুখে মুখে প্রচলিত গীতের কথাও উক্ত হইয়াছে এবং বিভিন্ন দেশীয়, বিভিন্ন প্রকারের ঐরূপ গীত বা রাগকে দেশী গীত বা দেশী রাগ বলিয়া উক্ত হইয়াছে। মতঙ্গ তাঁহার রচিত বৃহদ্দেশীতে তাহা এইরূপ বলিয়াছেন,—

অবলাবালগোপালৈঃ ক্ষিতিপালৈর্নিজেচ্ছয়া।
গীয়তে সানুরাগেণ স্বদেশে দেশিরুচ্যতে॥

(বৃহদ্দেশী, ত্রিবাঙ্কুর গভর্ণমেণ্ট প্রেসে মুদ্রিত, ২ পৃষ্ঠা, ১৩ শ্লোক)। অর্থাৎ স্ত্রীলোক, বালক, রাখাল, ক্ষিতিপাল (বা রাজা)-গণ কর্ত্তৃক নিজের ইচ্ছায় অনুরাগের সহিত নিজ নিজ দেশে যাহা গাহা হয়, তাহা দেশী (গীত বা রাগ বলিয়া) উক্ত হয়।

পূর্ব্বে ও উপরে উদ্ধৃত বচনগুলিতে, গীত অর্থাৎ পূর্ব্বোক্ত রঞ্জক স্বরগুচ্ছ বিষয়ের কথাই বলা হইয়াছে। রাগ ঐরূপ গীত দিয়াই গঠিত এবং উপরোক্ত দেশী গীত বা রাগ পূর্ব্বোক্ত স্বর দিয়াই গঠিত হইত। এতদ্দেশেও হারমোনিয়ম্ ও বিভিন্ন পাশ্চাত্য যন্ত্রে কন্‌সার্ট প্রভৃতির ও তৎসহ কৃত্রিম সুরের বহু প্রচলন হওয়ার পূর্ব্বে এবং কলের গান, বেতার গান ও সবাকচিত্রের গান ও তৎসহ পূর্ব্বোক্ত কোলাহল সংযুক্ত সংগীত চলন হওয়ার বহু পূর্ব্বে, এখন হইতে চল্লিশ, পঞ্চাশ বৎসর পূর্ব্বে, উপরোক্ত দেশী গীতের ন্যায় এতদ্দেশে, বহু কীর্ত্তন গান, কালী ও শিব প্রভৃতি বিষয়ক গান, আগমনী গান, রামপ্রসাদী গান, বাউল গান, নিধুবাবুর টপ্পা প্রভৃতি গান জনসাধারণের মুখে মুখে শুনা যাইত। অধুনা উৎকৃষ্ট রাগ রাগিণীর গান ত' দূরের কথা, উপরোক্ত জনসাধারণে প্রচলিত গান বা তৎপরিবর্ত্তে আধুনিক ঐরূপ কোন শ্রেণীর জনসাধারণে প্রচলিত গান এতদ্দেশে আর বড় একটা শুনা যায় না। অধুনা কোন কোন কলের গান বা বেতার গান বা সবাক চিত্রের গান ও সংগীত পরীক্ষায় উচ্চস্থান প্রাপ্ত কোন কোন বালক বালিকা বা গায়ক গায়িকারও নাম-ডাক ও পশার হওয়ার কথা কিছুদিন শুনা যায়, কিন্তু প্রায়ই সেই নামডাক বেশীদিন শুনা যায় না। ইহার কারণ কি? ঐ সকল কণ্ঠ বা যন্ত্রসংগীত পূর্ব্বোক্ত স্বরের কোন না কোন অঙ্গহানির জন্য স্বর দিয়া গঠিত নহে ও সে কারণ পূর্ব্বোক্ত গীত পর্য্যায়ভুক্ত নহে বা ঐগুলি অঙ্গহীন, ঐ গীত যাহা দেখাইয়াছি প্রধানতঃ তাহাই উহার কারণ। এতদ্ব্যতীত কলের বা সবাক চিত্রের সংগীত, প্রত্যেকবার ঠিক একই প্রকার হয় ও সে কারণ একঘেয়ে ও শীঘ্র অরঞ্জক হয়। একই লোক কর্ত্তৃক একই গান বা যন্ত্রসংগীত বিভিন্ন সময়ে আবহাওয়ার ও শ্রোতাদের রুচির পরিবর্ত্তনে কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ পরিবর্ত্তিত হইয়াই উৎপাদিত হয়। ঐরূপ পরিবর্ত্তন এবং উপরোক্ত স্বাভাবিক সম্বন্ধ যুক্ত ও অন্যান্য অঙ্গযুক্ত পূর্ব্বোক্ত স্বর ও তৎগঠিত পূর্ব্বোক্ত গীত, জীবিত লোকের উপযোগী ও অনুকূল।

উপরোক্ত কৃত্রিম স্বরের সংগীত বা কল-চালিত সংগীতে চমৎকারিত্ব থাকিলেও উহা বেশীক্ষণ স্থায়ী হয় না। আধুনিক গায়ক, বাদক বা সংগীত-শিক্ষার্থীরা যদি প্রতিষ্ঠা অর্জ্জন ও তাঁহাদের ঐ প্রতিষ্ঠা ও তাঁহাদের কর্তৃক আলোচিত ঐ বিদ্যা, উপরোক্তরূপ কৃত্রিমতার হাত হইতে রক্ষা করিতে ইচ্ছুক হয়েন, তাহা হইলে তাঁহারা যেন স্বরের ও গীতের উপরোক্ত অঙ্গগুলির, যাহা ঐ ঐ স্বর ও গীত হইতে হইলেই অত্যাবশ্যকীয়, সেই সকল অঙ্গের একটি অঙ্গহানিও না করেন, এবং ঐ প্রত্যেক অঙ্গ বর্ত্তমান রাখিয়াই যেন শ্রেষ্ঠ আদর্শের গীতের অনুশীলন করেন।

[সমাপ্ত]

শ্রীখেলবাদ্য (প্রাচীন গড়েরহাটী হাতুটী)

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

হাতুটী বোল—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের

অধ্যাপক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দ্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়।

২০। (নৃত্য) ঝাউরর জাঝিনি জাঝিনি খেটা — তাউরর তাখিটি তেটেতা খেটা

জাঝিনি খেটা — জাঝিনি খেটা — জাঝিনি জাঝিনি ঝা — গুরগুর দা — দ্ধেই

তেটে তেটে খেটে তেই—১৮ মাত্রা।

২১। (নৃত্য) তাকেটা ধেইটী তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা

তাকেটা ধেইটী তাক্ তেরে খেটা তেরে খেটা

ধেইটী ধেইটী ধেই তেরে খেটা তেরে খেটা

তেটে তেটে তেটে তেটে থো — থো — থো — থো —

তেটে তেটে তেটে তেটে ধো — ধো — ধো — ধো —

তেটে তেটে তেটে তেটে খেটা দাঘি নিতা খেটা

তিন্ তাক্ তেরে খেটা ধেইটা ধেইটা ধেই

ধেই গুরগুর দা — দ্ধেই তেটে তেটে খেটে তেই — ৩২ মাত্রা।

২২। (নৃত্য) ঝা — — — তেরে তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা নাক্ তেরে খেটে তাখি তা — — —

তা — — — তেরে তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা নাক্ তেরে খেটে তাখি তা — — —

দাধিন দেরে গেরে ধ্রাং — — — দা — ধিন দেরে গেরে ধ্রাং — — —

দাধিন্ দেরে গেরে খেটেতা খেটেতা খেটে

তেটে তেটে তেটে তেটে তা খুর খুর তা খুর্ খুর তা খুর্

তেটে এত্তা খেটে তিনি গিগিইঘি নিতা খেটা

ঝাঁ — তিনি ঝাঁ — তিনি তেটেএত্তা খেটে তিনি

দা গুরগুর ধিনিতা খেটা তা — গুরগুর দা — দ্ধেই

তেটে তেটে খেটে তেই — ৩২ মাত্রা।

২৩। (নৃত্য) তেটে তেটে খেটে তেই তেটে তেটে খেটে তেই

তেটে তেটে খেটে তেই দেরে দেরে খেটে তেই — ৮ মাত্রা। (দুইবার বাজিবে)।

২৪। (নৃত) দেরে দেরে ঘেনে নাগ্ দেরে দেরে ঘেনে নাগ্

দেরে দেরে ঘেনে নাগ্ তেরে তেরে খেনে নাক্=৮ মাত্রা। (দুইবার বাজিবে)।

২৫। (দেরে দেরে ঘেনে নাগ্ দেরে ঘেনে নাগ্ দেরে

ঘেনে নাগ্ দেরে দেরে ঘেনে নাগ্ দেরে ঘেনে)=গুরুবোল ৮ মাত্রা।

(তেরে তেরে খেনে নাক্ তেরে খেনে নাক্ তেরে

খেনে নাক্ তেরে তেরে খেনে নাক্ তেরে খেনে)=লঘু বোল ৮ মাত্রা।

মোট ১৬ মাত্রা। (দুইবার বাজিবে)।

২৬। (দেরে দেরে ঘেনে নাগ্ দেরে ঘেনে ঘেনে দেরে ঘেনে নাগ্ দেরে ঘেনে) গুরুবোল=৬ মাত্রা।

(তেরে তেরে খেনে নাক্ তেরে খেনে খেনে তেরে খেনে নাক্ তেরে খেনে)

লঘু বোল =৬ মাত্রা, মোট ১২ মাত্রা। (দুই বার বাজিবে)।

২৭। দেরে ঘেনে নাগ্ দেরে ঘেনে নাগ্ দেরে ঘেনে

দেরে ঘেনে নাগ্ দেরে ঘেনে নাগ্ দেরে ঘেনে

দেরে ঘেনে নাগ্ দেরে ঘেনে নাগ্ দেরে ঘেনে

তেরে খেনে নাক্ তেরে খেনে নাক্ তেরে খেনে=১৬ মাত্রা। (দুই বার বাজিবে)

(ক্রমশঃ)

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

\+ ১ ০ ২
৬০৪। কৎ দেৎ ধা তেটে গদিঘেনে ঘেগে

০ ৩
তেটে ত্রেকেটে থুন্ তেরে কেটে তাগ

০ +
তেরে কেটে তাগ্ তেরে কেটে ধা

\+ ১ ০
৬০৫। ধাগে তেটে ধা ত্রেকেটে তাগ ক ত্রেকেট

২ ০ ৩
তাগ ত্রেকেটে তাগ ক দেৎ তা আনে

০ + ১ ০
কতা ধা কতা দেৎ কদেৎ তা- আনে

২ ০ ৩ ০
কতা ধা কতা দেৎ কদেৎ তা আনে

\+
কতা ধা

\+ ১ ০
৬০৬। ধাগে তেটে ধা ত্রেকেটে তাগ ক ত্রেকেটে

২ ০ ৩
তাগ ত্রেকেটে তাগ ৺তা কড়ান ৺তা

০ + ১ ০
কড়ান ধা : দেৎ দেৎ ৺তা কড়ান ৺তা

২ ০ ৩ ০
কড়ান্ ধা দেৎ দেৎ ৺তা কড়ান তা

\+
কড়ান ধা

\+ ১ ০
৬০৭। কত কতা কড়ান্ তেটে কত্রেকেটে তাগ

২ ০ ৩ ০
ত্রেকেটে দেৎ ত্রেগে তা ত্রেগে তা ত্রেগে

\+ ১ ০ ২ ০
তা দেএৎ দেএৎ দেএৎ ত্রেগেতা ধা

৩ ০ +
ত্রেগে তা ধা ত্রেগে তা ধা

\+ ১ ০ ২ ০ ৩ ০
৬০৮। থুন ধাগে দেৎ ঘেনা আন ধাগে তেটে

\+ ১ ০ ২ ০ ৩ ০
কতেটে কতেটে কতা গদি ঘেনে নাগ

\+ ১ ০ ২ ০ ৩
ঘেগে দেৎ ঘেনে কতা ঘে ত্রেকেটে তাগ

০ + ১ ০ ২ ০
কড়ান্ ধা তৎ ধেটে থুন্না কেটে তাগ্

৩ ০ +
তেরে কেটে নাগ দেৎ ধা

\+ ১ ০
৬০৯। দেৎ তেটে তেটে ঘেগে তেটে ঘেনে

২ ০ ৩ ০
নাগ্ ঘেঘে দীদী ঘেঘে তেটে ঘেগে তেটে

\+ ১ ০ ২
ত ন্নাড়ে দীঘেনে নাগেনে কতা কতা

০ ৩ ০ +
দেৎ তাঘে এন্না কতা কতা কতা তা

১ ০ ২ ০
দেৎ থুন্ থুন্ কৎ থুন থুন্ দেৎ তেটে

৩ ০ +
নান্ তেটে তা থুন্ নান্ তাগ ঘড়ান্ তাগ

১ ০ ২
ঘড়ান্ ঘড়ান্ তাগে তেটে ঘড়ান্

০ ৩
ত্রেকেটে তাগ্ দেৎ তেটে কতা

০ +
গদিঘেনে ধা

(ক্রমশঃ)

সেতার শিক্ষা

পূর্ব্বানুবৃত্তি

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেন গুপ্ত

স্পর্শকৃন্তন—

পূর্ব্বোল্লিখিত স্পর্শ ও কৃন্তন এই দুইটি ক্রিয়া এক সঙ্গে সংসাধিত হইলে তাহাকে স্পর্শকৃন্তন বলে।

বাম হস্তের তর্জ্জনী দ্বারা তারটীকে কোন পর্দ্দায় টিপিয়া রাখিয়া দক্ষিণ হস্তের আঘাতের সঙ্গে সঙ্গেই বাম হস্তের মধ্যমাঙ্গুলী দ্বারা পরবর্ত্তী পর্দ্দাটী স্পর্শ করিয়াই নিম্নদিকে কাটিয়া লইলে স্পর্শকৃন্তন হইবে।

স্পর্শকৃন্তন সাধন প্রণালী

(ক) আরোহী—

সরা	রসা,	রগা	গরা,	গমা	মগা,	মপা	পমা,
	×		×		×		×
ডাআ	রা ০	ডাআ	রা ০	ডাআ	রা ০	ডাআ	রা ০
পধা	ধপা,	ধনা	নধা,	নস́া	স́না,	স́র́া	র́স́া ।
	×		×		×		×
ডাআ	রা ০	ডাআ	রা ০	ডাআ	রা ০	ডারা	রা ০

অবঃ

নস́া	স́না,	ধনা	নধা,	পধা	ধপা,	মপা	পমা,
	×		×		×		×
ডাআ	রা ০	ডাআ	রা ০	ডাআ	রা ০	ডাআ	রা ০
গমা	মগা,	রগা	গরা,	সরা	রসা,	ন্সা	সন্া ॥
	×		×		×		×
ডাআ	রা ০	ডাআ	রা ০	ডাআ	রা ০	ডাআ	রা ০

(খ) আঃ

সরসা,	রগরা,	গমগা,	মপমা,	পধপা
×	×	×	×	×
ডাআ০	ডাআ০	ডাআ০	ডাআ০	ডাআ০
ধনধা	নস́না	স́র́স́া ।		
×	×	×		
ডাআ০	ডাআ০	ডাআ০		

অবঃ

নস́না,	ধনধা,	পধপা,	মপমা,	গমগা,
×	×	×	×	×
ডাআ০	ডাআ০	ডাআ০	ডাআ০	ডাআ০
রগরা,	সরসা,	ন্সন্া ॥		
×	×	×		
ডাআরা	ডাআরা	ডাআ০		

উপরোক্ত অলঙ্কারটী মেজ্‌রাবের আঘাত না করিয়াও সম্পাদন করা সম্ভব।

আশ বা ঘর্ষণ—

মেজরাবের এক আঘাত নিঃসৃত স্বরের স্থায়ীত্বকাল মধ্যে বাম হস্তের অঙ্গুলীর অগ্রভাগ দ্বারা ঘর্ষণ করিয়া দুই বা ততোধিক স্বর প্রকাশ করিতে পারিলে তাহাকে "আশ" বলে। স্বরগুলি পর পর একত্রে ধ্বনিত হইবে এবং তন্মধ্যে প্রথম স্বরটীর শব্দই স্পষ্ট বা প্রবল হইবে। আশ অলঙ্কার ব্যতিরেকে যন্ত্রসঙ্গীত প্রাণশূন্য হইয়া পড়ে, সুতরাং অন্যান্য অলঙ্কারের ন্যায় ইহাও যত্নসহ অভ্যাস করা কর্ত্তব্য।

স্বরলিপিতে আশ প্রয়োগের সাঙ্কেতিক চিহ্ন স্বরগুলির নিম্নে একটী সরলরেখা "—" দ্বারা প্রদর্শিত হইবে।

যথা—(ক)	আঃ	সরা	রগা	গমা	মপা	পধা	ধনা	নর্সা ।
		ডা ০	রা ০	ডা ১	রা ০	ডা ০	রা ০	ডা ০
	অবঃ	র্সনা	নধা	ধপা	পমা	মগা	গরা	রসা ॥
		ডা ০	রা ০	ডা ০	রা ০	ডা ০	রা ০	ডা ০

(খ)	আঃ	সরগা	রগমা	গমপা	মপধা	পধনা	ধনর্সা ।
		ডা০০	রা০০	ডা০০	রা০০	ডা০০	রা০১
	অবঃ	র্সনধা	নধপা	ধপমা	পমগা	মগরা	গরসা ॥
		ডা০০	রা০০	ডা০০	রা০০	ডা০০	রা০০

(গ)	আঃ	সরগমা	রগমপা	গমপধা	মপধনা	পধনর্সা ।
		ডা০০০	রা০১০	ডা০০০	রা০০০	ডা০০১
	অবঃ	র্সনধপা	নধপমা	ধপমগা	পমগরা	মগরসা ॥
		ডা ০১০	রা ০০১	ডা ০০০	ডা ১১০	রা ০০০

ভ্রম-সংশোধন

		এই স্থানে	এই হইবে
	ভাদ্র সংখ্যায় :—		
২৯৮	পৃষ্ঠায় খাম্বাজ ঠাটের অন্তর্গত কয়েকটী রাগের উদাহরণ	বাগেশ্রী	রাগেশ্রী
২৯৯	,, প্রথম কলমের নবম লাইনে	করিরাছেন	করিয়াছেন
	বিগত আশ্বিন সংখ্যায় :—		
৩৪১	পৃষ্ঠায় প্রথম কলমের নবম লাইনে	তাল	তান
,,	,, দ্বিতীয় কলমের সতের লাইনে	সঞ্চারী শব্দে	সঞ্চারী শব্দের
,,	,, ,, ,, পঁচিশ লাইনে	তান কাহাকে বলে	তান কাহাকে বলে ?
,,	,, ,, ,, ফুটনোটের	রাগরাগিণীর	রাগরাগিণী

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

আমার প্রাণে, আমার গানে, আমার ধ্যানের মাঝে
এসো ওগো জীবন মরণ ভুবন মোহন সাজে।

ভোর আকাশে তরুণ রবি
আঁকে তোমার মোহন ছবি,
শুকতারাটির বুকের 'পরে
তোমার আসন রাজে।

আপনহারা থাকি চেয়ে
হৃদয় দুয়ার খুলে;
বারেক যদি আসো প্রভু
শূন্য এ দেউলে।

সুখের প্রাতে দুখের রাতে
পরশ বুলাও হৃদয় পাতে,
অশ্রু হাসির গোপন বীণায়
তোমারি সুর বাজে।

রচনা—শ্রীইন্দিরা সেন মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপঙ্কজকুমার মল্লিক মহাশয়ের ছাত্র শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়

II {সা সরা -গা | গা গা -া I গা গমা -মা | গা রা -া I
আ মার র্ | প্রা ণে ০ আ মা০ র্ | গা নে ০

রা রা রা | রা রা -গা I গরা সা -া | -রা -রগা -া I
আ মা র | ধ্যা নে র্ মা০ ঝে ০ | ০ ০০ ০

-গরা -সা -া | -া -া -া । -ধ্‌া সা -া | সা সা -ঋা I
০০ ০ ০ | ০ ০ ০ এ সো ০ | ও গো ০

ঋা ঋা -ঋা | ঋা ঋা ঋা । গা গা -গা | রা রগা গা I
জী ব ন্‌ | ম র ণ ভু ব ন্‌ | মো হ০ ন

গরা সা -া | (রা রা -রা । রা রা -গা | গরা সা -া I
সাঁ০ ঝে ০ | আ মা র্‌ ধ্যা নে র্‌ | মা০ ঝে ০

-রা -রগা -া | -গরা -সা -া)} । -া -া -া II
০ ০০ ০ | ০০ ০ ০ ০ ০ ০

II পা -গা গা | পা পা -ধা । র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা -া I
ভো র্‌ আ | কা শে ০ ত রু ণ | র বি ০

র্সা র্সর্সা -া | র্রা র্রা -র্রা । র্রা র্সর্রা -র্গা | র্গর্রা র্সা -া I
আঁ কে ০ | তো মা র্‌ মো হ০ ন্‌ | ছ বি ০

র্সা -র্গা র্গা | র্রা র্গা -র্গা । র্সা র্রা -া | ধা র্সা -া I
শু ক্‌ তা | রা টি র্‌ বু কে র্‌ | প রে ০

সা সরা -গা | গা গা -গা । রা -রগা -া | গরা -সা -া II
তো মা০ র্‌ | আ স ন্‌ রা ০০ ০ | জে০ ০ ০

II ধ্‌া সা সা | সা ঋা -া I ঋা ঋা -া | ঋা ঋা -া I
আ প ন | হা রা ০ থা কি ০ | চে য়ে ০

গা গা -গা | রা রা -া I গরা সা -া | সা পা -া I
হৃ দ য়্ | দু য়া র্ খু০ লে ০ | বা রে ক্

পা পা -া | পা পদা -ণা I দা পা -া | গা -া গা I
য দি ০ | আ সো০ ০ প্র ভু ০ | শূ ০ ন্য

রা রা -গা | গরা সা -া I -রা -রগা -া | -গরা -সা -া II
এ দে ০ | উ০ লে ০ ০ ০০ ০ | ০০ ০ ০

II পা গা গা | পা পা -ধা I র্সা র্সা -র্সা | র্সা র্সা -া I
সু খে র | প্রা তে ০ দু: খে র্ | রা তে ০

র্সা র্রা -র্রা | র্রা র্রা র্রা I র্সা র্সর্রা র্গা | র্গর্রা র্সা -া I
প ব শ | বু লা ও হৃ দ ০ য় | পা তে ০

র্সা র্গা -া | র্রা র্গা র্গা I র্সা র্রা র্রা | ধা র্সা র্সা I
অ শ্রু ০ | হা সি র্ গো প ন | বী ণা য়

সা রা রা | গা -া -গা I রা -রগা -া | গরা -সা -া II
তো মা রি | সু ০ র্ বা ০০ ০ | জে০ ০ ০

সেতারের গৎ

দেশ—ঢিমা-ত্রিতাল

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

১ +
১৬। সন্‌া | সা মপনস´া রণধপা মরমপা I না

১ +
১৭। (স০) * ন্‌সা রসপধা ণধপমা গরগসা I না

১ +
১৮। রমপনা স´স´র´ণা পনস´স´া গমপপা I না

১ +
১৯। ন্‌সরমা পনস´র´া | গ´স´র´ণা স´র´স´ণা ধস´ণধা মপ০পা I না

১ +
২০। র´গ´স´া০ | স´০রগা স০স০ স´ণধমা গরগসা I না

০
২১। ণণধপা ধধপমা | পপমগা মমগরা রগসসা ন্‌সরমা |

১ +
মপণধা মপধমা গরগসা সরমপা I না

০ ১ +
২২। ণধণণা ধপধপা ধধপমা পমপপা | মগমগা মমগরা গরগগা সসন্‌সা I না

০ ১ +
২৩। মগরসা পমগরা ধপমগা র´র´স´র´া | স´ণধপা পমগরা গসন্‌সা সরমপা I না

+ ৩
২৪। পণধপা মগরগা সরমপা নস´ণধা | মগরগা সন্‌সা০ নস´র´র´া স´ণধপা |

০ ১ +
মগরগা সন্‌সা০ মপমপা স´০মপা | স´০সরা মপস´০ সরমপা স´০স০ I না

---

* এই গতে যে যে স্থলে ০ বিন্দু চিহ্ন দেওয়া হইয়াছে, সেগুলি ঝঙ্কারের তারে বাদিত হইবে।

৩ ০
২৫। র্ম র্গর্র র্সা র্গর্র র্সণা র্রর্সণধা র্সণধপা | ণধপমা ধপমগা পমগরা মগরসা |

১ +
ন্সরসা ররররা মমমমা পপপপা I না

১ +
২৬। প্ন্সরা মপনর্সা | র্রর্মর্গর্মা র্গর্সণধা পমগরা গসন্সা I না

০ ১ +
২৭। ন্সরমা পনর্সর্রা র্সনর্সা০ ন্সরমা | পনর্সর্রা র্সনর্স০ র্রর্সর্রণা ধমপ০ I না

৩ ০
২৮। নর্সর্রর্রা র্সণধণা র্সর্সণধা পধণণা | ধধমপা ধধপমা গমপপা মগরগা |

১ +
মমরসা রমপনা র্সর্রর্সণা ধপমপা I না

৩ ০
২৯। গরগগা সন্সসা ধপধমা মগ০সা | ণধপধা মগরগা স০র্রর্সা র্রর্সর্রণা |

১ +
ধমরগা স০সসা স০ররা ম০প০ I না

আস্থায়ীর ঝঙ্কার

\+ ৩
৩০। ন্০০ন্া ০ন্া০০ স০০সা ০সা০০ | ন্০০ন্া ০ন্া০০ স০০সা ০সা০০ |
ডারারাডা রাডারারা ডারারাডা রাডারারা ডারারাডা রাডারারা ডারারাডা রাডারারা

০ ১
র০০মা ০পা০০ প০০পা ০পা০০ | ম০পা০ ০না০০ ০র্সা০০ ০র্সা০০ I
ডারারাডা রাডারারা ডারারাডা রাডারারা ডারাডারা রাডারারা রাডারারা রাডারারা

\+ ৩
র্র০র্সা০ র্র০ণা০ ০০ধা০ ০পা০০ | ম০০ণা ০০ধা০ প০ধা০ ম০গা০ |
ডারাডারা ডারাডারা রারাডারা রাডারারা ডারারাডা রারাডারা ডারাডারা ডারাডারা

০ ১
রা০০০ গা০০০ সা০০০ সা০০০ | রা০০০ ণ্া০০০ ধ্০০প্া ০০ম্া০ I
ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারাডা রারাডারা

\+ ৩
০পা।০০ ন্‌া।০০০ সা।০০০ রা।০০০ | মা।০০০ পা।০০০ ণা।০০০ ধা।০০০
রাডারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা

০ ১
মা।০০০ গা।০০০ রা।০০০ গা।০০০ | সা।০০০ ন্‌া।০০০ সা।০০০ সা।০০০ I
ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা

অন্তরার ঝঙ্কার

\+ ৩
ম০০পা ০০না০ ০না।০০ র্স০র্সা০ | র্স০০র্সা ০০র্সা০ ০র্স০র্সা ০র্সা।০০ |
ডারারাডা রারাডারা রাডারারা ডারাডারা ডারারাডা রারাডারা রাডারাডা রাডারারা

০ ১
র্রা।০০০ র্রা।০০০ র্প০০র্মা ০০র্গা০ | র্র০র্গা০ র্সা।০০০ র্সা।০০০ র্রা।০০০ I
ডারারারা ডারারারা ডারারাডা রারাডারা ডারাডারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা

\+ ৩
ণ০০ধা ০০পা০ ম০গা০ র০রা০ | ণ০০ধা ০ণা।০০ ধ০০মা ০গা।০০ |
ডারারাডা রারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারারাডা রাডারারা ডারারাডা রাডারারা

০ ১
রা।০০০ পা।০০০ মা।০০০ গা।০০০ | রা।০০০ গা।০০০ সা।০০০ সা।০০০ I
ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা ডারারারা

\+ ৩
সরমপা নর্সর্রণা ধপধমা গরগসা | রসন্‌সা রমপমা পনর্সর্রা ণধমপা |
ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা

০ ১ +
র্মর্গ০র্সা র্রণ০ধা পা।০০০ ণধ০মা | পম০গা সা।০০০ সর০মা মপ০পা I না
ডারারড়া ডাডারড়া ডারারারা ডাডারড়া ডাডারড়া ডারারারা ডাডারড়া ডাডারড়া ডা

(সমাপ্ত)

সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

কণ্ঠসাধনায় হারমোনিয়ম ও তাহার সংক্ষিপ্ত ব্যবহার প্রণালী

কণ্ঠের প্রাথমিক স্বর সাধনায় অভিজ্ঞতা লাভ করিতে হইলে যে, একটী ভাল বাঁধা সুর বিশিষ্ট হারমোনিয়ম যন্ত্রের আবশ্যক এবং প্রকৃতপক্ষে সামান্য চেষ্টার দ্বারা ও অল্প সময়ের মধ্যে প্রাথমিক স্বর সাধনগুলি হারমোনিয়মের সুরের সঙ্গে কণ্ঠের সুর মিশাইয়া স্বর সাধন করা যে সর্ব্বাপেক্ষা সহজসাধ্য, সে সম্বন্ধে ইতিপূর্ব্বে বিশদভাবে বলা হইয়াছে। এক্ষণে হারমোনিয়ম যন্ত্র সহযোগে কণ্ঠ-সাধনায় সুষ্ঠু ও সরল উপায় সম্বন্ধে নিম্নে কয়েকটী উদাহরণ দিব। প্রাথমিক কণ্ঠসাধন কালে হারমোনিয়মের প্রত্যেকটী সুরের সহিত মিল রাখিয়া কণ্ঠসাধনোপযোগী একটি স্বাভাবিক সুর অষ্টক সাধন করিতে হইবে, যেমন :—

আরোহণের সময়—সা, রে, গা, মা, পা, ধা, নি, র্সা, পরপর ক্রমান্বয়ে চড়াইয়া এবং অবরোহণের সময়—র্সা, নি, ধা, পা, মা, গা, রে, সা, পরপর ক্রমান্বয়ে নামাইয়া সুরগুলি, কণ্ঠে তালে তালে এবং ধীরে ধীরে উচ্চারণ করিতে হইবে এবং লক্ষ্য রাখিতে হইবে যে, হারমোনিয়মের সুরের সঙ্গে কণ্ঠের সুর যেন বেশ সুন্দরভাবে মিশিয়া যায়। এইরূপ স্বাভাবিক এক অষ্টক সুর সাধনের পর কড়ি ও কোমল সুরের সাধন অভ্যাস করিতে হইবে, সে সম্বন্ধে পরে বুঝান হইবে। এক্ষণে হারমোনিয়ম যন্ত্রের ব্যবহার সম্বন্ধে প্রথম শিক্ষার্থীদের কতকটা জানিয়া রাখা আবশ্যক বোধে কিছু লিখিব।

যদিও হারমোনিয়ম অনেক প্রকার হইয়া থাকে, যেমন অর্গ্যান, ফোল্ডিং, টেবিল ও বক্স হারমোনিয়ম ইত্যাদি। তন্মধ্যে এ স্থলে আমি বক্স-হারমোনিয়ম ব্যবহার সম্বন্ধেই বলিব। হারমোনিয়ম বাজাইবার সময় প্রথমতঃ বসিবার দিকে লক্ষ্য রাখিতে হইবে, যেন মেরুদণ্ডটী বেশ সোজাভাবে থাকে অর্থাৎ স্বাভাবিক অবস্থায় সোজাভাবে বসিতে হইবে। তারপর হারমোনিয়মটী এমন ভাবে লইতে হইবে যেন বাম পার্শ্বের অর্দ্ধভাগ জানুর উপর এবং অবশিষ্টাংশ মাটীর উপরে থাকে। বাজাইবার সময় বাম হস্তের দ্বারা ধীরে ধীরে বেলো (হাপোর) করিয়া দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুলি চালনার দ্বারা হারমোনিয়ম যন্ত্রটীর এক একটি চাবি টিপিয়া বাজাইলে প্রত্যেকটী হইতে ভিন্ন ভিন্ন প্রকার সুর বাহির হইবে। অঙ্গুলিগুলি এমন ভাবে চালনা করিতে হইবে যাহাতে চাবিগুলির উপর নখ স্পর্শ না করে অর্থাৎ অঙ্গুলির অগ্রভাগ স্পর্শের দ্বারা এমন ভাবে চালনা করিতে হইবে যেন অঙ্গুলিগুলি পরস্পর পরস্পরের সহিত জড়াইয়া না যায়। বাজাইবার সময় অঙ্গুলি ঠিক ভাবে চালনা করিতে না পারিলে হারমোনিয়মের সুর স্পষ্ট বাহির হইবে না। আরও এক বিষয়ের প্রতি লক্ষ্য রাখিতে হইবে, যেন দক্ষিণ হস্তের কনুই পাঁজরায় স্পর্শ না করে।

বেলো করিবার পূর্ব্বে হারমোনিয়মের সম্মুখদিকের দিকের Stopper অর্থাৎ কাঠের টানা যাহা থাকে আবশ্যকমত তাহার কয়েকটী টানিয়া খুলিয়া লইতে হয়। বেলো করিয়া এমনভাবে হাওয়া ছাড়িতে হইবে যেন হারমোনিয়মের রীডে ধাক্কা না লাগে অর্থাৎ সমান ভাবে ধীরে ধীরে (দমকা হাওয়া না দিয়া) প্রত্যেকটী চাবি হইতে

মোলায়েম ও সুশ্রাব্য সুর নির্গত হয় তৎপ্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে। দমকা বা কম বেশী হাওয়া দিলে হারমোনিয়ম হইতে এমন একটী (ভক্ ভক্) শ্রুতিকটু শব্দ বাহির হয় যাহা কণ্ঠসাধনার পক্ষে সম্পূর্ণ অযোগ্য।

ছোট-বড় অর্থাৎ Single বা Double রীডের হারমোনিয়ম অনুপাতে কম বেশী কতগুলি Stopper থাকে। তাহার প্রত্যেকটী হইতে এক এক প্রকার অথবা মৃদু ও উচ্চ শব্দ নির্গত হয় এবং দক্ষিণ পার্শ্বের শেষে যে Stopperটী থাকে তাহা টানিয়া খুলিয়া দিলে কম্পনের ন্যায় এক প্রকার শব্দ বাহির হইয়া থাকে, ইহা কণ্ঠ-সাধনের সময় ব্যবহার করিতে হয় না। Stopper বন্ধ রাখিয়া হারমোনিয়মে বেলো করিবার নিয়ম নাই। হারমোনিয়ম বাজাইতে হইলে কোন না কোনও Stopper টানিয়া খুলিয়া দিতে হইবে, নতুবা হারমোনিয়ম যন্ত্রটী শীঘ্র নষ্ট হইবার সম্ভাবনা থাকে। হারমোনিয়ম যন্ত্রটীকে সর্ব্বদা ব্যবহারোপযোগী করিয়া রাখিতে হয়। অধিক দিন ব্যবহারের ফলে Tune খারাপ হইয়া যাইলে, Tune বা সুর বাঁধিয়া লওয়া উচিৎ। হারমোনিয়মের বেসুরা অবস্থায় কণ্ঠসাধন করিলে কণ্ঠের সুরও বেসুরা হইয়া যাইতে পারে। এ বিষয়ে প্রথম শিক্ষার্থীদিগের বিশেষ সতর্কতা অবলম্বন করা উচিৎ। সকল হারমোনিয়ম যন্ত্রে কতকগুলি সাদা ও কাল পর্দ্দা থাকে, ঐগুলি এমনভাবে সাজান থাকে অর্থাৎ হারমোনিয়মের কাল চাবিগুলি সাদা চাবিগুলির মধ্যে মধ্যে এমন ভাবে স্থাপিত থাকে যেন দেখিলেই মনে হয় কোথাও বা দুইটী একত্রে আবার কোথাও বা তিনটী একত্রে সুশৃঙ্খলাবদ্ধরূপে রহিয়াছে। এই একত্রস্থিত দুইটী কালো চাবির পূর্ব্বের বামদিকে যে সাদা চাবিটী থাকে, ইংরাজী মতে ঐ চাবিটীর সুরকে "C বা Standard সুর" বলা হয়, ইহা পূর্ব্বে সপ্তক পরিচয়ের চিত্রে বিশদভাবে বুঝান হইয়াছে।

সহজ পন্থাবলম্বনে হারমোনিয়মের স্বাভাবিক পর্দ্দার স্বরগ্রাম পরিচয়

প্রাথমিক স্বর সাধনকালে শিক্ষার্থিগণ নিজ নিজ কণ্ঠ সুরের ওজন অনুযায়ী (অর্থাৎ এক অষ্টক সুরের উপর কণ্ঠের সুর যেন বেশ স্বাধীনভাবে বিচরণ করিতে পারে; জোর করিয়া বা অস্বাভাবিক ও কর্কশ শ্রুতিকটু সুর বাহির না হয় এইরূপ অবস্থায়) হারমোনিয়ম যন্ত্রের যে কোন একটী পর্দ্দা বা সুরকে "সা" সুর স্থির করিয়া অভ্যাস করিবেন। প্রথম প্রথম অভ্যাসকালীন নিত্য এক সুরেই অভ্যাস করা উচিৎ, বারংবার সুর পরিবর্ত্তন করিতে থাকিলে কণ্ঠ সুরের ওজন (Pitch) ঠিক থাকিবে না, ফলে কণ্ঠের Standard Pitch ধরা অসুবিধা হইয়া পড়িবে। অর্থাৎ প্রথম সাধনকালে যখন তখন যে কোনও সুর হইতে কণ্ঠ সাধনা করা উচিৎ নয়। তাহা হইলে প্রথম হইতে কণ্ঠের স্বর খারাপ হইয়া যাইবার আশঙ্কা থাকে।

১। প্রথমতঃ হারমোনিয়ম লইয়া অভ্যাস করিবার সময় সাদা কিংবা কাল যে কোন একটী পর্দ্দা বা সুর যাহা পূর্ব্বকথিত অনুযায়ী কণ্ঠের **সা** সুরের সহিত বেশ সুন্দর ভাবে মিশিয়া যাইবে সেই সুরটীই হইবে শিক্ষার্থীর কণ্ঠের ওজন অনুযায়ী স্বাভাবিক "**সা**" সুর।

২। স্বাভাবিক সেই "সা" পর্দ্দার অব্যবহিত পরের একটী পর্দ্দা (তাহা সাদা বা কাল যাহাই হউক না কেন) বাদ দিয়া পরের পর্দ্দাটির সুর যাহা বাজিবে সেই সুরটীই হইবে স্বাভাবিক "**রে**" সুর।

৩। স্বাভাবিক "রে" পর্দ্দার অব্যবহিত পরের একটী পর্দ্দা বাদ দিয়া পরের পর্দ্দাটীর সুর যাহা বাজিবে সেই সুরটীই হইবে স্বাভাবিক "**গা**" সুর।

৪। স্বাভাবিক "গা" পর্দ্দার ঠিক অব্যবহিত পরের পর্দ্দাটির সুর যাহা বাজিবে সেই সুরটাই হইবে স্বাভাবিক "মা" সুর।

৫। স্বভাবিক "মা" পর্দ্দার অব্যবহিত পরের একটী পর্দ্দা বাদ দিয়া পরের পর্দ্দাটির সুর যাহা বাজিবে সেই সুরটিই হইবে স্বাভাবিক "পা" সুর।

৬। স্বাভাবিক "পা" পর্দ্দার অব্যবহিত পরের একটী পর্দ্দা বাদ দিয়া পরের পর্দ্দাটির সুর যাহা বাজিবে সেই সুরটিই হইবে স্বাভাবিক "ধা" সুর।

৭। স্বাভাবিক "ধা" পর্দ্দার অব্যবহিত পরের একটী পর্দ্দা বাদ দিয়া পরের পর্দ্দাটির সুর যাহা বাজিবে সেই সুরটিই হইবে স্বাভাবিক "নি" সুর।

৮। স্বাভাবিক "নি" পর্দ্দার ঠিক অব্যবহিত পরের পর্দ্দাটির সুর যাহা বাজিবে সেই সুরটিই হইবে চড়ার স্বাভাবিক "র্সা" সুর।

হারমোনিয়মের পর্দ্দা বা সুরগুলি যন্ত্রে এমনভাবে সাজান থাকে যে, যেস্থান হইতে সা রে গা মা পা ধা নি র্সা সুরগুলি বাজান যাউক না কেন, হারমোনিয়মের স্বাভাবিক গা ও মা এবং স্বাভাবিক নি ও র্সা পর্দ্দা সকল সময়েই ঠিক পাশাপাশি ভাবে থাকিবেই এবং উভয় সুরের মধ্যে কোন অতিরিক্ত পর্দ্দা হারমোনিয়ম যন্ত্রে ব্যবহার হয় না, অর্থাৎ হারমোনিয়মে এই উভয় পর্দ্দার মধ্যে কোন নির্দ্দিষ্ট সুর থাকে না। এতদ্ব্যতীত অবশিষ্ট স্বাভাবিক এক অষ্টক সুর যাহা হারমোনিম যন্ত্রে ব্যবহৃত হয়, তাহাদিগের উভয় দুইটী সুরের মধ্যে মধ্যে অসংখ্য সুক্ষাংশ সুরের তরঙ্গ থাকিলেও হারমোনিয়ম যন্ত্রে একটী মাত্র সুরের পর্দ্দা ব্যবহার হইয়া থাকে; যেমনঃ—স্বাভাবিক সা ও রে, রে ও গা, মা ও পা, পা ও ধা এবং ধা ও নি এই সুরগুলির মধ্যে মধ্যে একটি হিসাবে পর্দ্দা বা সুর যাহা থাকে, সেই পর্দ্দাগুলির সুরকে কোমল ও কড়ি সুর হিসাবে ব্যবহার করা হয়, সে সম্বন্ধে পরে বুঝান হইবে। এক্ষণে ইহাই ধারণা রাখিতে হইবে যে, উভয় দুইটি স্বাভাবিক পর্দ্দার মধ্যবর্ত্তী পর্দ্দাটি বাদ দিয়া পূর্ব্বকথিত অনুযায়ী যথারীতি হারমোনিয়ম বাজাইয়া যাইলে ঠিক স্বাভাবিক এক অষ্টক সুর বাজান হইবে। ইহা প্রথম শিক্ষার্থীর জানিয়া রাখা আবশ্যক। (ক্রমশঃ)

গান

শ্রীপারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

আমার নীরব ভাষা
তুমিই শুধু জানবে প্রিয়
এই তো আমার আশা।
তাই আঁখি আজ পথ চেয়ে
গানখানি তার যায় যে গেয়ে
জীবন আমার কুসুম হয়ে
বাঁধবে পদে বাসা।

সবার কাছে পাই অনাদর
তাইতো সারাক্ষণ
তোমার লাগি হে গিরিধর
কাঁদে আমার মন।
এস প্রাণের ভবন মাঝে
সেজে ভুবনমোহন সাজে
তোমার পায়ে দিব প্রভু
মোর জীবনের কান্না হাসা।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

দরবারী তোড়ী—তেতালা

স্থঘর বনরা বন আয়ো গাও সখিয়ন মিল
আনন্দ বধাও রামা
শুভ ঘরি শুভ দিন মোরে ঘর আঈলা
চতুর বনা রামা ॥

রচনা—খুশাল খাঁ

স্বরালাপ—৺প্রতুলচন্দ্র চট্টোপাধ্যা

০				১				২´				৩			
{ দা	ক্ষা	জ্ঞা	ক্ষা	জ্ঞা	ঋা	সন্	সা	জ্ঞা	-া	-া	-া	ঋা	জ্ঞা	ঋা	সা }
স্থ	ঘ	র	ব	ন	রা	ব০	ন	আ	০	০	০	০	০	০	য়ো

০				১				২´				৩			
সা	ন্	দ্	সা	ন্	ঋা	সা	-া	সা	সা	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	ঋা	-া	সা
গা	০	ও	স	খি	য়	ন	০	মি	ল	আ	০	ন	০	০	ন্দ

০				১				২´				৩			
সা	জ্ঞা	ক্ষা	দা	র্সা	না	দা	পা	জ্ঞক্ষা	দদা	ক্ষজ্ঞা	ঋজ্ঞা	দদা	ক্ষজ্ঞা	ঋসা	ন্সা ‖
ব	ধা	০	০	০	০	০	ও	রা০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০মা ‖

০				১				২´				৩			
{ পা	ক্ষা	না	দা	র্সা	না	র্সা	র্সা	না	র্সা	ঋা´	জ্ঞা´	জ্ঞা´	ঋা´	র্সা	র্সা }
শু	ভ	ঘ	রি	শু	ভ	দি	ন	মো	০	রে	ঘ	র	আ	ঈ	লা

০				১				২´				৩			
নদা	না	র্সা	ঋা´	জ্ঞা´	-া	-া	-া	জ্ঞপা	ক্ষদা	পনা	দা	ক্ষা	জ্ঞা	ঋা	সা ‖
চ	তু	র	ব	না	০	০	০	রা০	০০	০০	০	০	০	০	মা ‖

তান

১।

২´				৩			
ননা	দনা	দক্ষা	জ্ঞক্ষা	দদা	ক্ষজ্ঞা	ঋসা	ন্সা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

২।

২´				৩			
সজ্ঞা	ক্ষদা	নর্সা	ঋ´জ্ঞা´	ঋ´র্সা	নদা	ক্ষজ্ঞা	ঋসা
আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

পুস্তক পরিচয়

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান (২য় সংস্করণ)—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী প্রণীত। শ্রীযুক্ত বীরেশ্বর বাগচী কর্ত্তৃক গৌরীপুর, ময়মনসিংহ হইতে প্রকাশিত। বিশ্ববিশ্রুত সঙ্গীতসম্রাট্ তানসেনের জীবনী ও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তাঁহার অপূর্ব্ব প্রভাবের আলোচনা পুস্তক। ১৪৪ পৃষ্ঠায় সম্পূর্ণ। মূল্য এক টাকা।

সঙ্গীতসম্রাট্ তানসেনের নাম আজও আমাদের দেশের অন্য পরে কা কথা বালক বালিকাদেরও মুখে মুখে। অদ্যাবধি সঙ্গীতে তাঁহার অপূর্ব্ব প্রভাবই ইহার মূল কারণ। সঙ্গীতশাস্ত্রানুরাগী গৌরীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরীর সুযোগ্য পুত্র শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী তানসেনের জীবনী আলোচনাসূত্রে হিন্দুস্থানী কণ্ঠসঙ্গীতে ও ক্রমে যন্ত্রসঙ্গীতে কেমন করিয়া তানসেন একচ্ছত্র সম্রাট্ হইয়া বসেন এবং আজও তাঁহার সেই প্রভাব ভারতীয় সঙ্গীত-ক্ষেত্রে কি ভাবে প্রভাবান্বিত করিয়া রাখিয়াছে, তাহার সুদীর্ঘ আলোচনা সুললিত ভাষায় গ্রন্থকার এই পুস্তকে যত্নসহকারে করিয়াছেন। আলোচনা ঐতিহাসিক তথ্যপূর্ণ। ইহা পাঠে পাঠকের অনুসন্ধিৎসা বৃদ্ধি পাইবারই সম্ভাবনা।

তানসেনের (রামতনু পাঁড়ে) জন্মকথা, দশবৎসর বয়সে স্বামী হরিদাসের সঙ্গ লাভ, তাঁহার সঙ্গীত সাধনা, তাঁহার বিবাহ, রেওয়াধিপতি রাজা রামের দরবারে তাঁহার আসন, সম্রাট্ আকবর শাহ কর্ত্তৃক দিল্লীতে তাঁহাকে আনয়ন ও তাঁহাকে "তানসেন" উপাধি প্রদান। সমসাময়িক "গুণীর" উপর তাঁহার সঙ্গীতপ্রভাব, পুত্র বিলাস খাঁর কৃতিত্ব, কন্যা সরস্বতীর সহিত অদ্বিতীয় বীণ্‌কার মিশ্রী সিংহের বিবাহ। পুত্রপৌত্রাদি ও দৌহিত্র দৌহিত্রাদি ক্রমে তানসেনী প্রভাব সঙ্গীতজগতে প্রসারিত হওয়া গ্রন্থকারের দক্ষ তুলিকায় সুস্পষ্টভাবে চিত্রিত হইয়াছে। সঙ্গে সঙ্গে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান কোথায় তাহাও সুস্পষ্টভাবে নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে। এই গ্রন্থখানি গুণীগণ কর্ত্তৃক যথেষ্ট আদৃত যে হইয়াছে তাহার পরিচয় ইহার প্রথম সংস্করণ ১৩৪৫ সালে প্রকাশিত হইয়া দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত করিতে হইয়াছে এক বৎসরের মধ্যে। দ্বিতীয় সংস্করণও যথেষ্ট সমাদৃত হইবে সন্দেহ নাই। ছাপা ও কাগজ ভালই।

শ্রীসুশীলপ্রসাদ সর্ব্বাধিকারী বার-এট্-ল

সঙ্গীত-সংগ্রহ—স্বামী গৌরীশ্বরানন্দ ও স্বামী বেদানন্দ কর্ত্তৃক প্রণীত। প্রাপ্তিস্থান—শ্রীরামকৃষ্ণ মিশন বিদ্যাপীঠ, পোঃ বৈদ্যনাথ, দেওঘর। মূল্য দেড় টাকা।

আলোচ্য পুস্তকখানি একটি গানের উৎকৃষ্ট গ্রন্থ বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। গ্রন্থকারদ্বয় বহু পরিশ্রম পূর্ব্বক বিবিধপ্রকার গান সংগ্রহ করিয়া এই গ্রন্থে লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। এই পুস্তকের গানগুলি অধিকাংশই ভক্তিরসাত্মক এবং বিখ্যাত কবিগণের দ্বারা রচিত। পুস্তকের প্রথমেই বৈদিক শান্তিপাঠ, ঋগ্বেদীয় শান্তিপাঠ এবং ক্রমান্বয়ে দেবদেবী বিষয়ক গান সন্নিবেশিত হইয়াছে। এতদ্ব্যতীত কয়েকটি হিন্দী গানও ইহাতে আছে। সঙ্গীত রসজ্ঞদিগের নিকট এই গ্রন্থটি যে বিশেষভাবে সমাদৃত হইবে, এ কথা আমরা নিঃসন্দেহে বলিতে পারি।

—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

এবারকার এলাহাবাদ সঙ্গীতসম্মেলনে বাংলার অধিকাংশ গুণীই বিশেষ পারদর্শিতার সহিত গান বাজনার আসর জমাইতে পারিয়াছেন। বড় বড় সভায় যেখানে নানারকমের শ্রোতৃমণ্ডলীর সমাগম হয় সেখানে আসরের উপযোগী গান বাজনায় বাঙালীরা বেশ কৃতিত্ব অর্জ্জন করিয়াছেন। এবারকার সম্মেলনে শ্রীযুত পাহাড়ী সান্যাল কুমার শচীন্দ্র দেববর্ম্মা গানে ও শ্রীযুক্ত নীরদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী ও শ্রীযুক্ত রাধিকা মৈত্র বাজনায় তাই বিশেষ খ্যাতি ও সমাদর অর্জ্জন করিয়া আসিয়াছেন। বাংলা দেশে হাফেজ আলি খাঁ ও এনায়েৎ খাঁ সাহেবের ন্যায় সুমিষ্ট বাদক ও বাদল খাঁ, জমিরুদ্দিনের ন্যায় গায়কদের প্রভাবে বাংলা দেশের গান বাজনায় সুরের আবেদন ও সরসতা বিশেষ বৃদ্ধি পাইয়াছে সন্দেহ নাই।

কন্‌ফারেন্সে ফৈয়াজ খাঁ গানে ও হাফেজ আলি খাঁ বাজনায় শ্রোতৃমণ্ডলীর চিত্ত সবিশেষ আকর্ষণে সক্ষম হইয়াছিলেন। ক্রমাগত বহু কন্‌ফারেন্সে সাফল্য লাভে তাঁদের যে অভিজ্ঞতার সঞ্চয় হইয়াছে, তাহাতে তাঁহারা সাধারণ শ্রোতাদের মন মুগ্ধ করিতে পারেন, শ্রোতাদের নাড়ী-নক্ষত্র তাঁরা বুঝিতে পারেন। অনেক কৃতী ওস্তাদ্ তাহা পারেন না—আবার অভিজ্ঞতার সঙ্গে সঙ্গে শ্রোতার মনোরঞ্জনের ক্ষমতা তাঁদের বৃদ্ধি পায়। সুপ্রসিদ্ধ খেয়ালী মুস্তাক্ হুসেন খাঁ সাহেব প্রথম দিন গান তত জমাতে পারেন নাই দ্বিতীয় দিন তাঁর গান বেশ জমিয়াছিল। দ্বিতীয় দিন তিনি শ্রোতাদের রুচি অনুযায়ী গানের খোরাক জোগাইতে পারিয়াছিলেন, তাই তাঁর গান শেষের দিন বেশ সাফল্য লাভ করিয়াছে। ভারতের অন্যতম প্রসিদ্ধ বীণ্‌কার সাদেক্ আলি খাঁ সাহেব শ্রোতার রুচি অনুযায়ী না বাজাইয়া দরবারী-কানাড়ার আলাপ আরম্ভ করায় লোকেরা হাততালি দিয়া তাঁর বাজনা থামাইয়া দিল—সাধারণের রুচি এখনও যে কি ভাবে রহিয়াছে ইহা হইতে তাহা অনুমান করা যায়।

সঙ্গীত সম্মলেনের প্রধানতম উদ্দেশ্য হইতেছে উচ্চ-সঙ্গীতের প্রতি সাধারণের রুচি আকর্ষণ করা। সেজন্য সাধারণের উপযোগী ঠুংরী, গজল প্রভৃতির সহিত উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সমাবেশ করিয়া সাধারণকে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতি আকৃষ্ট করা হয়। কিন্তু দুঃখের বিষয়, এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলনে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের পরিবর্ত্তে গজল, ঠুংরীর ভক্তই অধিকাংশ দেখিলাম। ইহাতে আমাদের মনে হয়, বাংলাদেশের সাধারণের রুচি এখন উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রতিই বিশেষ শ্রদ্ধাশীল হইয়াছে। তাহার কারণ বাংলাদেশের সঙ্গীত সম্মেলনগুলিতে ফৈয়াজ খাঁ, কেশর বাঈ প্রভৃতির গান বাংলার শ্রোতাগণ সশ্রদ্ধ চিত্তেই শ্রবণ করিয়া থাকেন। হিন্দুস্থানে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত এত প্রচলিত হইয়াছে যে, এখন তাহাদের নিকট গজল ঠুংরী ভিন্ন উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত বিশেষ সমাদৃত হয় না।

এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের শ্রদ্ধেয় ডাঃ দক্ষিণারঞ্জন ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের অক্লান্ত চেষ্টায় ও পরিশ্রমে প্রতিবৎসর এই সঙ্গীত সম্মিলনীর আয়োজন হইতেছে দেখিয়া আমরা তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। আশা করি তাঁহার প্রযত্নে ভারতীয় সঙ্গীতের কল্যাণ সাধিত হইবে।

শোক সংবাদ

দিল্লীর শ্রীযুক্ত হরিপদ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের এক মাত্র পুত্র শ্রীমান প্রতুলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় (ফেলু) গত কার্ত্তিক মাসের ২২শে তারিখে নিউমোনিয়া রোগে আক্রান্ত হইয়া পরলোকগমন করিয়াছেন। প্রতুলচন্দ্রের স্বভাব অতি ধীর ও নম্র ছিল। লেখাপড়াতে ইনি যেমন কৃতী ছিলেন সঙ্গীতেও ইঁহার যথেষ্ট অনুরাগ ছিল। প্রতুলচন্দ্রের

সঙ্গীতানুরাগ দৃষ্টে তাঁহার পিতা দিল্লীর অদ্বিতীয় খেয়াল গায়ক মজঃফর খাঁ সাহেবের নিকট তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা করিয়াছিলেন এবং প্রতুলচন্দ্র খাঁ সাহেবের নিকট বহুকাল ব্যাপিয়া গান শিক্ষা করিয়া খেয়াল গানে বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ করিয়াছিলেন। কিন্তু বড়ই দুঃখের বিষয়, মাত্র ১৭ বৎসর বয়সে ইঁহার মৃত্যু হওয়ায় একজন প্রকৃত তরুণ সঙ্গীতসাধকের বিশেষ অভাব হইল। তাঁহার এই অকাল মৃত্যুতে আমরা গভীর শোকপ্রকাশপূর্ব্বক তাঁহার পিতা মাতাকে আন্তরিক সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

শ্যামা-সম্মিলন

গত ২রা ও ৩রা অগ্রহায়ণ শনিবার, ২ নং হেমচন্দ্র চক্রবর্ত্তী লেনস্থিত শ্রীকুঞ্জবিহারী চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের বাটিতে 'হাওড়া সঙ্গীত-ভবন' কর্ত্তৃক শ্যামা সম্মেলনের সপ্তম বার্ষিক অধিবেশন সুসম্পন্ন হইয়াছে। কলিকাতার বহু প্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ এই উৎসবে যোগদান করেন। প্রথম দিনের অধিবেশনে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত, শ্রীগোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীভূতনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি গায়কগণের ধ্রুপদ গান এবং শ্রীঅরুণপ্রকাশ অধিকারী ও শ্রীসুবোধচন্দ্র দের মৃদঙ্গ সঙ্গত শুনিয়া সকলে মোহিত হন। দ্বিতীয় দিনের অধিবেশনে শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় খ্যাল গান গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। শ্রীযুক্ত সাতকড়ি দাস, শ্রীবিজয়লাল মুখোপাধ্যায় প্রভৃতির গান এবং কয়েকজন শিল্পীর যন্ত্রসঙ্গীতাদির পর অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়। শ্রীযুক্ত ননীলাল ভট্টাচার্য্য এবং তাঁহার শিষ্যবৃন্দ হাওড়াতে এইরূপ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের আসরের আয়োজন করিয়া সকলের প্রশংসাভাজন হইয়াছেন।

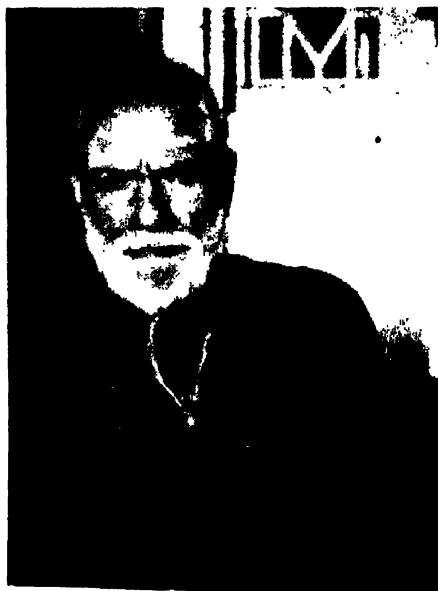
বাঁকুড়া জিলা সঙ্গীত সম্মেলন

গত ১০ই অগ্রহায়ণ, রবিবার রাসপূর্ণিমা উৎসব উপলক্ষে বাঁকুড়া জেলার অন্তর্গত মান্দারবনি গ্রামে

বাঁকুড়া জেলা সঙ্গীত সম্মেলন অতি সমারোহে সুসম্পন্ন হইয়াছে। ভ্যালাইডিয়ার রাজা শ্রীযুক্ত বিজয়চাঁদ সিংহ বাহাদুর সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। এই উপলক্ষে বাঁকুড়া জেলার বহু রাজা ও জমিদারগণ উপস্থিত থাকিয়া সভার গৌরব বৃদ্ধি করেন। প্রায় তিন সহস্র সঙ্গীতরসিক শ্রোতা এই সম্মেলনে উপস্থিত ছিলেন। সম্মেলনের সম্পাদক মহাশয়, আমন্ত্রিত বাঙ্গালার লব্ধ-প্রতিষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞগণকে সাদর অভ্যর্থনা করিয়া এই অভিভাষণটী পাঠ করেন "স্বাগতম্"! আজ এই পুণ্যদা পূর্ণিমা তিথিতে শ্রীশ্রীবংশীগোপাল জিউয়ের গোলোকের অনুরূপ শ্রীবৃন্দাবনধামের মাধুর্য্য ভাবের রাসলীলা। তারই মুরলী মোহন মন্ত্রের মধুর ধ্বনিতে আকৃষ্ট হয়ে এই সব সর্ব্বজনবিদিত লব্ধ-প্রতিষ্ঠ মহাত্মাগণের শুভ আগমন। যে বংশীর ধ্বনিতে ব্রজবধূগণ স্বজন প্রেম পরিত্যাগ করে কণ্টকাকীর্ণ লতা-বেষ্টিত কুঞ্জাটবীতে কৃষ্ণরূপ দর্শনাভিলাষে গমন করিতেন, সেই বংশীগোপাল জীউয়ের বংশীর আহ্বান না হলে এই জঙ্গলাকীর্ণ ক্ষুদ্র পল্লীবাসরে পর্ণ-কুটীরে এত বড় মহাত্মাগণের শুভাগমন অসম্ভব হইত। কিন্তু তাঁর আহ্বানে সবই সম্ভব হয়।

দুঃখের বিষয় এত বড় সর্ব্বজনবিদিত জনপ্রিয় মহাত্মাগণের যথোচিত আদর অভ্যর্থনার কোন-রূপ সম্বল নাই, আছে কেবল এই দরিদ্র গ্রামবাসীগণের ভক্তি পুষ্পাঞ্জলী"। অভিভাষণের পর সম্মেলনের কার্য্য আরম্ভ হয়। কোন বিশেষ কার্য্যবশতঃ সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সভায় যোগদান করিতে পারেন নাই। তাঁহার অভাব সকলেই বিশেষ ভাবে অনুভব করিয়াছেন।

শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের 'ললিত' রাগের খ্যাল, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দোপাধ্যায়ের 'বাহার' ও 'বসন্ত' রাগের খ্যাল এবং শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামীর 'মালগুঞ্জ', 'মালকোশ', ও 'বেহাগে'র খেয়াল ও বাঙ্গালা গান প্রায় চারিঘণ্টা যাবৎ শ্রোতৃবর্গকে মন্ত্রমুগ্ধ করিয়া রাখিয়াছিল। শ্রীযুক্ত গোকুলচন্দ্র নাগের সেতার, শ্রীকালীদাস গোস্বামীর খ্যাল, শ্রীকেদার নাগের তবলা সঙ্গত, শ্রীব্রজকিশোর দাসের ধ্রুপদ এবং অন্যান্য স্থানীয় গায়ক বাদকের গীতবাদ্য অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি ৩॥ ঘটিকায় সম্মেলন শেষ হয়। কর্ম্মকর্ত্তাগণের সুব্যবস্থা ও আয়োজন অতীব প্রশংসনীয়। গ্রামের যুবকগণ এই কার্য্যে বিশেষ উৎসাহ ও কার্য্যদক্ষতার পরিচয় প্রদান করেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও
শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-এ।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

শ্রীহরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায়

১৬শ বর্ষ } পৌষ, ১৩৪৬ সাল { ৯ম সংখ্যা

সঙ্গীতসাধক হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায়

স্বামী বেদানন্দ

সমগ্র ভারতবর্ষে যাঁহারা ধ্রুপদ সঙ্গীত সম্বন্ধে আগ্রহশীল ও তাহার নিয়মিত অনুশীলন করিয়া থাকেন, তাঁহাদের নিকট শ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের নাম বিশেষভাবেই পরিচিত। বংশগত ঐতিহ্য, প্রকৃতিজাত প্রতিভা, সুবিজ্ঞ গুরুর সস্নেহ শিক্ষা এবং নিজের আপ্রাণ সাধনায় তিনি ধ্রুপদ সঙ্গীত আলাপনে ভারতবর্ষের সঙ্গীতবেত্তাগণের নিকট এক বিশিষ্ট গৌরবের স্থান অর্জ্জন করিয়াছেন। শুধু সঙ্গীতনৈপুণ্যই নয় সঙ্গীতসাহিত্য সম্বন্ধেও তাঁহার কয়েকখানি সুপাঠ্য গ্রন্থ উচ্চশ্রেণীর গায়কদের নিকট আদরণীয়। ইহার মধ্যে "ধ্রুপদ স্বরলিপি" হিন্দী ও বাংলা এবং "সঙ্গীতে পরিবর্ত্তন" "বৈজুবাওরা ও তানসেন" গ্রন্থ সুবিখ্যাত।

বাংলা প্রদেশের যশোহর জেলার অন্তর্গত মহেশপুর গ্রামের এক উচ্চ ব্রাহ্মণবংশে হরিনারায়ণ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের জন্ম। ইঁহার পিতৃপুরুষগণ মুসলমান শাসনকাল হইতেই সমাজে বিশেষ মর্য্যাদাসম্পন্ন। হরিনারায়ণবাবুর বৃদ্ধ প্রপিতামহ হলধর মুখোপাধ্যায় (চক্রবর্ত্তী, উপাধিলব্ধ) তৎকালীন যশোহরের রাজপুরোহিত ছিলেন। তাঁহার বিশেষ বৃত্তি ও অনেক জমিজমা ছিল। ইঁহার দুই পুত্র কৃষ্ণমোহন ও জগন্মোহন। কৃষ্ণমোহন বিখ্যাত মল্ল (পালোয়ান) ছিলেন। কনিষ্ঠ জগন্মোহন (হরিনারায়ণবাবুর প্রপিতামহ) ইনি পৈতৃক বৃত্তি ও বিষয়াদি পাইলেও দেশের শাসনতন্ত্রের পরিবর্ত্তনে তাহা নষ্ট হইয়া যায়। জগন্মোহনের দুই বিবাহ—প্রথমা স্ত্রীর

গর্ভজাত মহেশচন্দ্র (প্রসিদ্ধ খেয়াল সঙ্গীতজ্ঞ) দ্বিতীয়া স্ত্রীর পুত্র শ্রীধর শিরোমণি (ইনিই হরিনারায়ণবাবুর পিতামহ) একজন সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত—কলিকাতা মলঙ্গা লেন (বহুবাজারে) ইঁহার চতুষ্পাঠী ছিল। ইঁহারই অন্যতম পুত্র মধুসূদন মুখোপাধ্যায় (হরিনারায়ণবাবুর পিতা) অনুমান ১৮৩৫ খৃষ্টাব্দে কাশীধামে আসেন এবং স্থানীয় প্রধান পোষ্ট অফিসে কার্য্য করিতে থাকেন। এই পোষ্টাফিসে অনেক বৎসর কার্য্য করিবার পর তিনি ১৮৫৮ খৃষ্টাব্দে পেন্‌সন গ্রহণ করেন। ইঁহারই সর্ব্বকনিষ্ঠ সন্তান হরিনারায়ণবাবু ১৮৬২ খৃষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন।

কাশীধামে বাঙ্গালীটোলার স্কুল তখন কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের অধীনে ছিল। এইখানেই হরিনারায়ণবাবুর বিদ্যাশিক্ষা হয়। শারীরিক অসুস্থতা বশতঃ তিনি এণ্ট্রান্স পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইতে পারেন নাই। ইহার পর হইতে তিনি বিদ্যালয়ের সংস্রব ত্যাগ করেন। ১৮৭৪ খৃষ্টাব্দ হইতে তাঁহার সঙ্গীতসাধনার বিশেষ চেষ্টা দেখা যায়। ঐ সময় সুপ্রসিদ্ধ বংশীবাদক শ্রীযুক্ত অন্নদাপ্রসাদ মিত্রের সহিত পরিচিত হন (ইনি অধুনা লক্ষ্ণৌ নিবাসী)। ইঁহারই নিকট হরিনারায়ণবাবু বাঁশী শিখিতে আরম্ভ করেন। সঙ্গে সঙ্গে তিনি সে সময়ে কাশীধামে অনেক প্রতিভাবান্ সঙ্গীতজ্ঞের সহিত পরিচয় লাভ করিয়া তাঁহাদের স্নেহ ও সঙ্গীতসাধনায় উৎসাহ প্রাপ্ত হন। ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে শ্রীরামপুর নিবাসী ধনী জমিদার ও অসাধারণ সঙ্গীতপ্রতিভাবান্ স্বর্গীয় রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের সহিত ঘটনাক্রমে যুবক হরিনারায়ণ পরিচিত হইয়াছিলেন। ইঁহারই শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া হরিনারায়ণবাবু যথার্থভাবে সঙ্গীতসাধকের জীবন আরম্ভ করেন। স্বর্গীয় গোস্বামী মহাশয় স্বীয় অসামান্য সঙ্গীতনৈপুণ্যের জন্য ভারতের বহু স্থানে প্রসিদ্ধ গুণীদিগের মজলিসে সসম্মানে আমন্ত্রিত হইতেন। তিনি তাঁহার এই প্রকার পরিভ্রমণকালে স্বীয় ছাত্র হরিনারায়ণবাবুকে লইয়া যাইতেন। সেখানে গুরুর সহিত শিষ্যও কখন কখন সঙ্গীত-আলাপন করিতেন। নিমাইচরণ ঘোষাল নামে এই সময় আর একজন যুবক আসিয়া হরিনারায়ণবাবুর সতীর্থ হইয়া একসঙ্গে গোস্বামী মহাশয়ের নিকট গান শিখিতে থাকেন। তিন বৎসর যথাবিহিত ও কঠোরভাবে সাধনা করিবার পর উভয়ে গুরুর সহিত শ্রীরামপুরে আসেন। এখানে ইঁহারা একমাস ছিলেন এবং স্থানীয় প্রসিদ্ধ গায়কদের সম্মুখে নিজেদের গীত আলাপন করিতেন। ইহার পর কাশী ফিরিবার পথে কাশীপুরের রাজবাটীতে অবস্থানকালে রবাবী কাশিম আলি খাঁর সহিত ইঁহারা কয়েকদিন ধ্রুপদ আলাপ করেন ও খাঁ সাহেবকে মুগ্ধ করেন।

কাশীপুর হইতে গুরু ও সতীর্থের সহিত হরিনারায়ণবাবু বিষ্ণুপুরে আসিয়া স্বর্গীয় রামশঙ্কর ভট্ট মহাশয়ের জনৈক আত্মীয় ভ্রাতুষ্পুত্রের (ইঁহার নাম জানা যায় নাই) শ্রদ্ধেয় অতিথিরূপে বাস করিতে থাকেন। এখানে তিনি স্বর্গীয় ভট্ট মহাশয়ের স্বরচিত কতকগুলি গান শুনিয়া তৃপ্ত হন এবং গুরুর আদেশে তাঁহার নিকট হইতে কতকগুলি ধ্রুপদ গান শিক্ষা করেন। বিষ্ণুপুর হইতে সশিষ্যে রামদাস গোস্বামী মহাশয় হেতমপুর হইয়া পুনরায় কাশী চলিয়া আসেন।

এই সময় কাশীধামে অবস্থানকালে কৃষ্ণধন বাবু নামক একজন ওস্তাদের সহিত রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের সাক্ষাৎ ও পরিচয় হয়। কৃষ্ণধনবাবুর সঙ্গীত-আলাপন সম্বন্ধে গোস্বামী মহাশয় অনেকস্থানেই একমত হইতে পারেন নাই—বিশেষতঃ ধ্রুপদ গানের স্বরলিপিকরণ সম্বন্ধে। যেহেতু রামদাস গোস্বামী মহাশয় ধ্রুপদ গানের স্বরলিপি করা প্রীতির চক্ষে দেখিতেন না। কারণ যাঁহারা ধ্রুপদ সঙ্গীত সম্বন্ধে অভিজ্ঞ তাঁহাদের অনেকেরই অভিমত ধ্রুপদ গানকে সাধ্যমত স্বরলিপিতে আবদ্ধ করা যায় না।

ইহাতে গানগুলিকে প্রকৃতপক্ষে অঙ্গচ্ছেদ করা হয়—ইহা নিতান্ত ব্যর্থপ্রচেষ্টা প্রচণ্ড স্রোতসম্পন্না নদীকে যেমন চৌবাচ্চায় কেহ কোনদিন রাখিতে পারেন না—সেই প্রকার তান-লয়-মীড় সংযুক্ত একটি সর্ব্বাঙ্গ সম্পূর্ণ ধ্রুপদ গানকে তেমনি স্বরলিপির বাঁধাধরা আকারে (mechanical form) আবদ্ধ রাখা যায় না। ইহাতে গানটীর সুরপ্রবাহ যথাযথভাবে প্রকাশিত হয় না—যাহা পাওয়া যায় তাহা বিকৃত সুরপূর্ণ কতকগুলি শব্দের সমষ্টি মাত্র। এই প্রকার অসম্ভব প্রয়াসে কেহ যে সফল হইয়াছেন তাহা প্রকৃত ধ্রুপদসঙ্গীতানুরাগী কোনদিনই অনুমোদন করিতে পারেন না। সুতরাং রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের সহিত যে কৃষ্ণধনবাবুর ভীষণ মতভেদ ঘটিবে তাহা আশ্চর্য্য হইবার কিছুই নাই। হরিনারায়ণবাবু এই ব্যাপারটি তাঁহার "সঙ্গীতে পরিবর্ত্তন" নামক গ্রন্থে বিশেষ নিপুণতা ও বিজ্ঞতার সহিত দেখাইয়াছেন। সন্ধানী পাঠকগণ এই বইখানি পড়িলে প্রকৃত তথ্য অবগত হইতে পারিবেন।

১৮৯১ খৃষ্টাব্দে রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের ৺কাশী লাভ হয়। ইহার এক বৎসর পূর্ব্বে হরিনারায়ণবাবু গবর্ণমেণ্ট টেলিগ্রাফ অফিসে চাকুরীতে নিযুক্ত হন। ১৮৯৪ সালে এই চাকরী পাকা (permanent) হয়। ইহার পর ১৮৯৪ সাল হইতে ১৯১৪ সাল পর্য্যন্ত লক্ষ্ণৌ, ছাপরা, মজঃফরপুর, কলিকাতা, চট্টগ্রাম প্রভৃতি স্থানে ইঁহাকে চাকরী উপলক্ষে অবস্থান করিতে হইয়াছিল। ১৯১৪ সালে তিনি চাকরী হইতে অবসর গ্রহণ করেন।

এই সময় হইতে নূতন উদ্যমে হরিনারায়ণবাবু সঙ্গীত সাধনা করিতে থাকেন। তিনি আজীবন উপাসকের নিষ্ঠা লইয়া সঙ্গীত সাধনা করিয়াছেন—সেই কারণে সঙ্গীত-শাস্ত্রে যে প্রকার ব্যুৎপত্তি লাভ করিয়াছেন প্রকৃত সঙ্গীতানুরাগী মাত্রেই তাহা অবগত আছেন।

স্বর্গীয় রামদাস গোস্বামী মহাশয়ের কাশীধামের বাড়ীতে মধ্যে মধ্যে অনেক প্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি আসিতেন। তাঁহাদের কেহ কেহ যুবক হরিনারায়ণবাবুর সঙ্গীতনৈপুণ্য দেখিয়া সময়ে সময়ে কয়েকটি ধ্রুপদ গান শিখাইয়া দিয়াছিলেন। এই সমস্ত সঙ্গীতজ্ঞের নাম যথাক্রমে 'সঙ্গীতে পরিবর্ত্তন' পুস্তক হইতে দেওয়া হইল।

(১) স্বর্গীয় গোপালপ্রসাদ মিশ্র (ঘরানা গায়ক)। ইনি "গায় বাজায় নৃত্য করে" ভূপকল্যাণ এবং "অঞ্জনা বিরহ বাওরিসি ডোলে" সিন্ধুরা; এই দুইখানি ধ্রুপদ হরিনারায়ণ-বাবুকে শিক্ষা দিয়াছিলেন।

(২) স্বর্গীয় গোপালপ্রসাদ চক্রবর্ত্তী, (নুলো গোপাল) —উপরিউক্ত গোপালপ্রসাদ মিশ্রের শিষ্য, খেয়ালী ও ধ্রুপদী। তিনি হরিনারায়ণবাবুকে কল্যাণের রাগমালা "সুন্দর অতিনবীন" এবং দরবারী কানাড়ার একখানি ধ্রুপদ শিখাইয়াছিলেন।

(৩) আলি মহম্মদ খাঁ (বড়কু) গয়ার প্রসিদ্ধ বাসদখাঁর বংশধর। ইনি রবাবী (রুদ্রবীণাবাদক) ছিলেন। ইনি হরিনারায়ণবাবুকে মারুবা ও ভৈরবীর স্বরগ্রাম এবং মারুবার একখানি ধ্রুপদ শিখাইয়াছিলেন।

(৪) আলিবকস্ খেয়ালী ও ধামারী—ইনি ৺অঘোর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের গুরু। ইঁহার নিকটে হরিনারায়ণবাবু হাম্বীর স্বরগ্রাম এবং দেশকারের ধামার শিক্ষা করিয়াছিলেন।

(৫) তসদ্দুক হুসেন ধ্রুপদী—ইনি হরিনারায়ণবাবুকে রাগমালার স্বরগ্রাম শিক্ষা দেন। এই রাগমালায় প্রায় ত্রিশ বত্রিশটি রাগের সমাবেশ আছে।

(৬) দৌলত খাঁ ধ্রুপদী—ইঁহার নিকট হরিনারায়ণবাবু বাহার-ভৈরবীর স্বরগ্রাম শিক্ষা করেন। এবং ইনি হরিনারায়ণবাবুর নিকট হইতে "হাদি এ আল্লা" ও "গোরা গণেশ" এই দুইটি কল্যাণের ধ্রুপদ লইয়াছিলেন।

(৭) উজীর খাঁ, ইয়ুসুফ খাঁ দুই সহোদর ও ধ্রুপদী— ইঁহারা হরিনারায়ণবাবুকে হিন্দোল রাগের স্বরগ্রাম ও ধামার শিক্ষা দিয়াছিলেন এবং তাঁহার নিকট হইতে জয়-জয়ন্তীর ধামার ও দেশী টোড়ীর ধ্রুপদ লইয়াছিলেন।

উপরোক্ত সঙ্গীতজ্ঞগণ ছাড়া হরিনারায়ণবাবু নিম্নলিখিত প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিদ্‌দিগের সহিত পরিচিত ছিলেন। ৺চিন্তামণি বাপুলি, প্রসিদ্ধ বীণকার ও সাধক মহেশচন্দ্র সরকার (ইনি বীণাবাদনে সিদ্ধ ছিলেন এবং সাধকের ন্যায় পবিত্র জীবন যাপন করিতেন। বীণা বাজাইতে বাজাইতে আত্মহারা হইয়া যাইতেন। রামকৃষ্ণ পরমহংসদেব যখন কাশীধামে তীর্থভ্রমণ উপলক্ষে গমন করেন তখন ইঁহার বীণা শুনিয়া ভাবমগ্ন হইয়া গিয়াছিলেন।) বন্দে আলী খাঁ, উজীর খাঁ প্রভৃতি বীণকারেরা ৺পঞ্চানন মিত্র, ৺গণেশ সিংহ, ৺যোধসিংহ প্রভৃতি পাখোয়াজীরা বাজপেয়াজী, পান্নালালজী প্রভৃতি তন্ত্রীবাদকেরা এবং কেশবচন্দ্র মিত্র, উপেন্দ্রনাথ বাগচী, অঘোর চক্রবর্ত্তী, কাশীনাথ প্রভৃতি গায়ক মহাশয়গণ মধ্যে মধ্যে কাশীতে আসিতেন। সেই সময়ে হরিনারায়ণবাবুর সহিত ইঁহাদের পরিচয় ঘটে।

হরিনারায়ণবাবু এক্ষণে সাতাত্তর বৎসর বয়স্ক প্রবীণ বর্ষীয়ান্ ব্যক্তি, তথাপি এখনও তিনি শিষ্যের মনোভাব লইয়া সঙ্গীত-সাধনা করেন। কারণ জ্ঞানের অন্যান্য বিষয়ের ন্যায় সঙ্গীত-শাস্ত্রও অনন্ত—যাঁহারা জ্ঞানের কোন বিশেষ শাখায় বিশেষভাবে অভিজ্ঞতা ও জ্ঞান অর্জ্জন করিয়াছেন তাঁহারাই বলেন শিক্ষার কোনকালে শেষ নাই। হরিনারায়ণবাবু একজন উচ্চশ্রেণীর সঙ্গীতসাধক বলিয়াই ইঁহার মনোবৃত্তি চিরদিন শিক্ষার্থীর ন্যায়। ইঁহার সম্বন্ধে এক পত্রে লিখিয়াছেন "আমিই শিষ্য, সকলেই গুরু।"

বহু ব্যক্তিই হরিনারায়ণবাবুর নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিয়াছেন। ইঁহাদের অনেকে কৃতিত্বশালী। ইঁহাদের মধ্যে কয়েকজনের নাম নিম্নে দেওয়া হইল:—

(১) কাশীতে মহাসম্মেলনের সময় পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডে মহাশয় আসেন এবং হরিনারায়ণবাবুর নিকট চারিখানি ধ্রুপদ স্বরলিপি শিক্ষা করেন।

(২) রামাপাঠক—গাজীপুর জেলার অধিবাসী হিন্দুস্থানী ব্রাহ্মণ, প্রায় শতাবধি ধ্রুপদ গান শিক্ষা করিয়াছেন।

(৩) অমানত—কাশীর একজন রাজমিস্ত্রী, জাতি মুসলমান। প্রায় শতাবধি গান শিক্ষা করিয়াছে।

(৪) চন্দ্রশেখর পন্থ—ইনি সংস্কৃতে এম. এ. উপাধি প্রাপ্ত ও লক্ষ্ণৌ বিশ্ববিদ্যালয়ের রিসার্চস্কলার। সঙ্গীত সম্বন্ধে এক্ষণে গবেষণা করিতেছেন। ইনি প্রায় একশত ধ্রুপদ শিক্ষা করিয়াছেন।

(৫) সত্যনারায়ণ—জনৈক হিন্দুস্থানী ব্রাহ্মণ, প্রায় শতাবধি ধ্রুপদ ইনি শিখিয়াছেন।

(৬) শ্রীগঙ্গাধর পাঠক (of Calcutta Radio Supply Stores Ltd.) অনেক গান শিক্ষা করিয়াছেন এবং এখনও সাধনা করিতেছেন।

(৭) শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র দে—কাশী, রামনগর ষ্টেটের রেভিনিউ অফিসার। ইনি অনেকগুলি গান শিক্ষা করিয়াছেন।

(৮) এবং (৯)—লক্ষ্ণৌ ম্যারিস কলেজ অফ হিন্দুস্থানী মিউজিক কলেজের পঞ্চম বার্ষিক শ্রেণীর ছাত্রদ্বয় শ্রীযুক্ত মুকুন্দ বিষ্ণু কালাবিণ্ট।

(৯) শিবালীচন্দ্র ভাস্কর রামকৃষ্ণ ভাট (মাদ্রাজী)— ইঁহারা পূর্ব্ব হইতে সঙ্গীত বিদ্যালয়ে শিক্ষাপ্রাপ্ত বলিয়া একমাসে ষোলখানি গান শিখিতে পারিয়াছিলেন।

(১০) শ্রীরামকৃষ্ণ বেদান্তমঠের অন্যতম সন্ন্যাসী শ্রদ্ধাস্পদ স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ মহারাজও ১৯৩৩-৩৪ খৃষ্টাব্দে

তাঁহার কাশীধামে অবস্থানকালে হরিনারায়ণবাবুর কাছে অনেকগুলি ধ্রুপদ গান শিক্ষা করিয়াছিলেন।

ইহা ছাড়া শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (কলিকাতা), শ্রীযুক্ত মণিলাল দাস (ভবানীপুরের ভোলানাথ দাস মহাশয়ের পুত্র) কখন কখন কাশীধামে আসিয়া ইহার কাছে কিছু কিছু শিখিয়াছেন।

মিসেস হেমলতা দেবী (Wife of Mr. D. L. Anand Rao B. A., of Scout Association of Allahabad) ইনি প্রায় ২৫।৩০ খানি ধ্রুপদ গান শিখিয়াছেন। ইনি বীণা (দক্ষিণী) বাজাইতে পারেন বলিয়া গানগুলি বীণার সাহায্যে তুলিবার সুযোগ পাইয়াছেন। ইনি একসঙ্গে বীণা বাজাইয়া গান করিতে পারেন। ইনি এক্ষণে মাদ্রাজে থাকেন।

টি, এস, বেঙ্কটরমণ একজন মাদ্রাজী প্রায় সাত আট মাসকাল কাশীতে থাকিয়া হরিনারায়ণবাবুর কাছে দশ বারখানি ধ্রুপদ শিখিয়াছেন। ইনি বর্ত্তমানে পণ্ডিচেরীতে শ্রীঅরবিন্দ আশ্রমে বাস করেন।

বালকৃষ্ণ কেশকার (পুণা) কাশীতে পাঁচ সাতখানি ধ্রুপদ শিখিয়াছেন। বর্ত্তমানে ফ্রান্সে আছেন।

তরুণ ঘোষাল—ইনিও কিছুকাল হরিনারায়ণবাবুর কাছে ধ্রুপদ গান শিক্ষা করেন। বর্ত্তমানে ইনি ফ্রান্স দেশে আছেন।

হরিনারায়ণবাবুর তিন পুত্র বর্ত্তমান। জ্যেষ্ঠ দেবনারায়ণ, মধ্যম রামনারায়ণ এবং কনিষ্ঠ অমরেন্দ্রনারায়ণ। এখনও এই পরিণত বয়সে সঙ্গীতের এই একনিষ্ঠ সাধকের সাধনা, অনুরাগ ও উৎসাহের বিরাম নাই। যথার্থভাবে যাঁহারা সঙ্গীততত্ত্বান্বেষী এবং উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতানুরাগী তাঁহারা এই প্রবীণ সঙ্গীতসাধকের কাছে অনেক দুষ্প্রাপ্য জিনিষ শিখিয়া ধন্য হইতেছেন। বর্ত্তমানে তিনি ৺কাশীধাম, ডি ৩২।৪৫ দেবনাথপুরায় অবস্থান করিতেছেন। সর্ব্বশক্তিমান্ পরমেশ্বরের কাছে প্রার্থনা তিনি সঙ্গীতের একনিষ্ঠ সাধক হরিনারায়ণ-বাবুকে সুস্থ, সবল ও দীর্ঘায়ু করিয়া লোক-কল্যাণ করুন।

কাব্বালকা সব্বারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সব্বারী বাদ্যের বর্ণানুক্রমিক ভেদ মধ্যে কাব্বালকা সব্বারীর স্থান দ্বিতীয়। ইহা সব্বারী কাব্বালান্ নামেও অভিহিত হয়। অর্থ এই যে, কাব্বাল জাতীয় ব্যক্তিগণ তাহাদের সম্প্রদায়গত গীত বিশেষে এই তালে সঙ্গত করিয়া থাকে। কিন্তু তজ্জন্য সব্বারী আখ্যা প্রাপ্ত হওয়ার বিশিষ্ট কোন কারণের পরিচয় পাওয়া যায় না। এ ক্ষেত্রেও আমার পূর্ব্ব অনুমিতির আশ্রয় গ্রহণ ব্যতীত অন্য কিছু বলা যায় কিনা তাহা এখনও জানিনা। তবলা ও মৃদঙ্গ সম্বন্ধীয় আমার সংগৃহীত গ্রন্থাবলীতে বা সংগীত সম্বন্ধীয় অন্যান্য পুস্তক মধ্যে এবম্বিধ নামধেয় অথবা পরিচয় সম্পন্ন তাল কোনটীতেই প্রকাশিত নাই। ইহাতে মনে হয় এই তালটী জনানুরঞ্জক নহে। তজ্জন্যই সভাসংগীতে ইহা স্থানপ্রাপ্ত হয় নাই। নচেৎ কাওয়ালী বা দাদ্‌রার ন্যায় গৃহীত হইতে পারিত। এই পদার্থটী প্রাচীন কি অর্ব্বাচীন তৎসম্বন্ধে নিরূপণ করা দুঃসাধ্য হইলেও সব্বারী নাম সংযোগ দ্বারা পরিচিত হওয়া হেতু একপক্ষে অর্ব্বাচীন বলিতে বাধাপ্রাপ্ত হয় না।

এই তালের সংক্ষিপ্ত পরিচয় এই যে, ইহা চতুর্দ্দশ মাত্রা, পাঁচটী আঘাত ও একটী শূন্য সমাযুক্ত। চতুর্দ্দশ মাত্রা যুক্ত সব্বারী তালের পরিচয় প্রসঙ্গে ৺রাধামোহন সেন মহাশয়ের 'সংগীত তরঙ্গ' লিখিত মতবাদ প্রথমতঃ আলোচনা করিতেছি।

> "আমীর খোসরো দহ্‌লবি সুপণ্ডিত
> সওয়ারি নামেতে তাল তাহার সৃজিত।
> সেই তালে দুই মত শুন মহাযশ
> এক মতে তাল পিণ্ডে মাত্রা একাদশ।
> দুই প্লুত এক গুরু পরে এক প্লুত
> লেখার প্রমাণে হয় লেখা অপ্রস্তুত।
> অন্যমতে যথার্থ লেখার নাহি ভুল
> প্রথমের মত ত্যাজ্য, এই মত মূল।

তাল পিণ্ডে সাত মাত্রা দেখ মহাশয়
দুই গুরু এক লঘু, পরে গুরু হয়।
সমাদরে লঘু পরে মান দিল কোল
জনমিল তাহাতে অষ্টাবিংশতি বোল।

ধেধেন্না ধিন্ কিট্ ধিন ধিন্ তাতা ধিন্।
তগ্ তগ্ তিন্ তিন্ তগ্ তগ্ কত॥

গ্রন্থকার একাদশ ও সপ্তমাত্রা সবারী তাল প্রাপ্ত হইয়া একাদশ মাত্রাগত তালকে ভুল বলিয়াছেন ও সপ্ত বা চতুর্দ্দশ মাত্রার সবারীটিকে শুদ্ধ বলিতেছেন। তাঁহার লেখা হইতে তাৎপর্য্য গ্রহণ করিতে পারিতেছি না। কারণ একাদশ মাত্রারও একপ্রকার সবারী আমি প্রাপ্ত হইয়াছি, তাহা যথাসময়ে প্রকাশ করিব। অপর, সপ্ত মাত্রাগত সবারীর তাল পরিচয়ে তিনি সমের স্থান উল্লেখ করিয়াছেন মাত্র। গ্রন্থকার অন্যান্য তাল পরিচয় প্রসঙ্গে বোলের অন্তে আঘাত ও ফাঁকের অঙ্ক প্রদান করিয়াছেন কিন্তু এই প্রমাণে তাহা কিছু লিখেন নাই। অনুমান করিয়া লওয়া যায় যে, সাতটী মাত্রাতে পাঁচটী তাল ও দুইটী ফাঁকের স্থান সম্ভবপর। কিন্তু প্রমাণলিখিত অষ্টাবিংশতি বোলের স্থলে ঊনত্রিংশৎটী হইয়া গিয়াছে। ইহাতে মুদ্রা প্রমাদ থাকাও অসম্ভব নহে।

৺রাধামোহন সেন মহাশয়ের উক্তির কাবালকা সবারী তালের অস্তিত্ব প্রমাণের সহায়কারী। একাদশ মাত্রাগত সবারীকে ভুল বলিলেও ইহা ঠিক যে, তিনি দুই প্রকার সবারীর অস্তিত্ব প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। ভেদ থাকা হেতু পৃথক নামকরণ হওয়া যুক্তিযুক্ত। গ্রন্থকার বিভিন্ন নামকরণ না করিলেও আমাদের পক্ষে ইহা স্বীকার্য্য হইয়া পড়ে যে, একাধিক প্রকার সবারী ভেদকে কাবালকা সবারী বলিতে কোন বাধার কারণ নাই। গ্রন্থকার সাব্যস্থ করিয়াছেন যে, সপ্তমাত্রাগত সবারী তালই শুদ্ধ। আমীর খুস্রু কোন্ প্রকার সবারী তালের সৃষ্টিকর্ত্তা ছিলেন তৎসম্বন্ধে গ্রন্থকারই কি সন্দেহ আনিয়া দিতেছেন না?

পণ্ডিত বিষ্ণুদিগম্বর পুলস্কর অনুমান করিয়াছেন যে, চতুর্দ্দশ মাত্রাগত সবারী ভেদ শাস্ত্রীয় ত্রিভিন্ন তাল হইতে পারে। ত্রিভিন্ন তাল সম্বন্ধে আমার অভিধানে রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের 'মৃদঙ্গ-মঞ্জরী' গ্রন্থ হইতে যে মত ধৃত হইয়াছে তাহাতে দেখা যায় এই তালে একটি লঘু, একটি গুরু ও একটি অর্দ্ধমাত্রা আছে। ইহার সমষ্টি সাড়ে তিন হয়। রাজা এই মত প্রাচীন 'সংগীত রত্নাবলী' হইতে উদ্ধৃত করিয়াছেন। এই সাড়ে তিন মাত্রাতে আমার বক্ষ্যমান পাঁচ তাল, এক বা দুই শূন্যের স্থাপন কি ভাবে করিব বুঝিয়া উঠি না। ইহাকে গুণিত করিয়া আঘাত (সশব্দ ও নিঃশব্দ) স্থাপন করা যায় সত্য কিন্তু শাস্ত্রীয় প্রমাণের মর্ম্ম আমি এ পর্য্যন্ত যতদূর উপলব্ধি করিতে পারিয়াছি, হীনতা বা বৰ্দ্ধিত হওয়ার যোগ্যতা রাখে না অর্থাৎ ঐ সকল প্রমাণ স্বয়ং পর্য্যাপ্ত। বিশ্বকোষকার ত্রিভিন্ন তাল সম্বন্ধে খুব সম্ভবতঃ রাজার অনুসরণ করিয়াছেন।

এক্ষণে কাবাল্কা সবারী পরিচয় প্রদানে ব্রতী হইতেছি। সৌভাগ্যক্রমে এ পর্য্যন্ত যে সকল গুণী ব্যক্তি-দের সহিত আমার সাক্ষাৎ লাভ হইয়াছে তন্মধ্যে মাত্র মোরাদাবাদ নিবাসী প্রসিদ্ধ তবলা বাদক মসীদ খাঁ সাহেবের নিকট এই তাল আমি প্রাপ্ত হইয়াছি। ইহার অবয়ব যথা:—

```
+                    ১          ১
।   ।   ।      ।    ।     ।    ।
ধিন্ ধা  ত্রেকেট  ধেধেনাগ   ধেধেনাগ
১          ১     ০
।   ।   ।    ।   ।   ।   ।
তাগেনে তাগেনে তিন্ তিন্ তাগে ত্রেকেট
```

ইহাতে মাত্রা চৌদ্দটি, তাল পাঁচটি ও খালি একটি। তাল পাঁচটির স্থান—প্রথম, চতুর্থ, ষষ্ঠ, অষ্টম ও একাদশ মাত্রায়। খালি বা ফাঁকের স্থান ত্রয়োদশ মাত্রায়। আমার অভিধানে এ পর্য্যন্ত যে সকল তাল ধৃত হইয়াছে তন্মধ্যে চতুর্দ্দশ মাত্রা, পাঁচ তাল ও দুই ফাঁক যুক্ত কয়েকটি তাল আছে। ফাঁকেতে ব্যবধান প্রথমতঃই দৃষ্ট হয়। তারপর তাল স্থান যেরূপ উপরে নির্দ্দেশ করা হইয়াছে তাহার তুলনায় অঙ্গগুলিতে পার্থক্য দৃষ্ট হয়। অগণিত তাল সৃজনের ইহা একটা পন্থা। মাত্রা ও তালের সংখ্যাগত সাদৃশ্য থাকা হেতু জ্ঞাপন করিতেছি, যে 'ফরোদস্ত', 'ইড়াবান' এবং 'হংস-তাল' চতুর্দ্দশ মাত্রা, পাঁচ আঘাত এবং দুই খালি যুক্ত। প্রসঙ্গাধীন না হওয়ায় ইহাদের বোল প্রকাশ হইল না। ইহাও আবার নির্ব্বিবাদিত নহে।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

জৌনপুরী—ঝাঁপতাল

মাই আজ আও গাওরী বধাওআ,
জম জম ইস ঘর কাজ।
অপবর তপবর হম তকত কর দিওআন
বুদরদ্দীন পীর প্রথীপতকো বস করো
রাজ মোপৈ সদা আজ ॥

রচয়িতা—বহ্‌রাম খাঁ   স্বরলিপি—গীতসাগর শ্রীগণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

১			২´		৩			০	
{ রা	মা	পা	ণদা	-া	পা	-া	পা	দা	মা
মা	০	ই	আ	০	জ	০	আ	০	০

১			২´		৩			০	
পা	মা	জ্ঞা	জ্ঞপা মপা		মা	জ্ঞা	জ্ঞা	রা	সা }
ও	০	০	গা ০ ০ ০		০	০	ও	০	রী

১			২´		৩			০	
রা	ণ্‌া	সা	রা	মা	পা	দা	মা	পা	র্সা
ব	ধা	০	ওআ	০	০	জ	ম	জ	ম

১			২´		৩			০	
-া	-া	-া	র্সা	র্রা	র্রা	র্সা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা
০	০	০	ই	০	০	০	স	০	স

ণা	দা	পা	দা	পা	মা	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	সা
			কা	০		০	০		

৩ ০ ১
{মা পা | র্সা র্সা র্সা র্সর্রা ণা র্সা র্সা -া
অ র ত প০ ০ র

৩ ০ ১
র্সা র্রা | র্জ্ঞা র্রা র্সা র্সা র্রা ণা দা পা}
হ ৩ | ০ ০ স ত

২ ৩
পা দা মা -া মা পা দা ণা র্সা র্সা
দি আ ন দী ০ ন

২ ৩ ০ ১
র্সা র্রা ণা র্রা র্সা ণা দা | পা দা মা
পী ০ র প্র থী প ত | কো ব স

২ ৩ ০ ১
পা পা | দা মা পা | র্সা -া | ণা দা পা |
ক রো | মো ০ ০ | পৈ ০ | স দা ০ |

২ ৩ ০
দা পা | মা জ্ঞা রা | জ্ঞা সা ||
আ ০ | ০ ০ ০ | ০ জ ||

স্বরলিপি

ভজন—তেতালা

শ্যাম-সুন্দর গিরিধারী।
মানস-মধুবনে মধু মাধবী সুরে
মুরলী বাজাও বনচারী।

মধুরাতে হে হৃদয়েশ
মাধবী-চাঁদ হ'য়ে এস
হৃদয়ে তুলিয়ো ভাবেরি উজান
রস-যমুনা বিহারী।

অন্তর-মন্দিরে প্রীতি-ফুলশয্যায়
বিলাস কর লীলা-বিলাসী
আঁখির প্রদীপ জ্বালি শিয়রে জাগিয়া রব
শ্যাম তব রূপ-পিয়াসী।

কত সাধ আশা গেল ঝরিয়া
পর তাই গলে মালা করিয়া
নূপুর করিব তব চরণে গাঁথি মম
নয়নেরি বারী। *

কথা ও সুর—কাজী নজরুল ইসলাম্

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র শ্রীনীলমণি সিংহ

০ ১ + ৩
পা -র্রা র্রা র্রা | র্সা ণা মা -পা II র্সা -া -া -া | -া -া মা পা I
সু ন্ দ র | গি রি ধা ০ রী ০ ০ ০ | ০ ০ শ্যা ম

পা -ণা পা -া | মা মা রা রা I রা মা মপা -গমা | রা রা সা সা |
মা ০ ন স | ম ধু ব নে ম ধু মা০ ০০ | ধ বী সু রে |

ন্‌া সা রা মা | মা -া -রা -া II মা -রা পা -মা | ণা -পা মা পা |
মু র লী বা | জা ০ ০ ও ব ন চা ০ | রী ০ (শ্যা ম) |

মা পা ণা পা না -া না র্সা II না -া র্সা -া | -া -া -া -া
ম ধু রা তে হে ০ হৃ দ য়ে ০ শ ০ | ০ ০ ০ ০

না র্সা র্রা র্মা | -না র্রা র্সা র্সা I নর্সা র্রা -া -া র্সা -ণা -পা -া
মা ধ বী চাঁ | ০ দ হ য়ে এ০ ০ ০ ০ স ০ ০ ০

পা র্রা র্রা র্রা র্রা -র্জ্ঞা র্রর্সা -া I -া না না র্সা ণর্সা -ণর্সা ণপা -সমা
হৃ দ য়ে তু লি ০ য়ে ০ ০ ভা বে রি উ০ ০০ জা০ ন

পা ণা পা মা রা -সা ন্‌া সা II মা -রা -পা -মা | -ণা -পা মা পা
র স য মু না ০ বি হা রী ০ ০ ০ | ০ ০ (শ্যা ম)

{সা -া রা সা | রা -া রা রা II রা মা পা মা রগা -রগা রসা -ন্‌সা
অ ন্ ত র | ম ন্ দি রে প্রী তি ফু ল শ০ ০১ য্যা০ ০ য়্

রা মা রা মা পা -া ধা মা I পধা -ণা ধণা -র্সা ধর্সা -ণধা -পমা -পা
বি লা স ক র ০ লী লা বি০ ০ লা০ ০ সী০ ০০ ০০ ০

পা র্রা র্রা র্রা | র্সা -র্রা র্রা র্রা I সর্রা র্সা ণা ধপা পধা ধর্সা র্সা র্সা
আঁ খি র প্র | দী প জ্বা লি শি০ য়রে আ০ গি০ য়া০ র ব

র্রর্সা -া ণা পা | মা রা সা ন্‌া I সা -া -া -া -া -া -া -া}
শ্যা ম ত ব রূ প পি য়া সী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ম্‌া পা ণা পা | না না না র্সা I ধনা নর্সা র্সা -া | -া -া -া -া
ক ত সা আ শা গে ল ঝ০ রি০ য়া ০ ০ ০

না র্সা র্রা র্মা র্রা র্রা র্সা র্সা I না র্সা র্রা -া | -র্সা -ণা -পা -া
প র তা ই গ লে মা লা ক রি য়া

পা র্রা র্রা র্রা র্রা -র্জ্ঞা র্রর্সা -া I -া না না র্সা ণর্সা -ণর্সা ণপা -র্সম্‌া
নূ পু র ক রি ০ ব ০ ০ ত ব চ র০ ০০ ণে০

পা ণা পা মা রা সা ন্‌া সা II মা -রা পা -মা | -ণা -পা মা পা
গাঁ থি ম ম | ন য় নে রি বা ০ রি ০ | ০ ০ (শ্যা ম)

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

নিঝুম রাতে প্রিয় কোথা তুমি
ফুলের বাসে কাঁদে বনভূমি।
শিথিল কবরীতে
এস না ফুল দিতে
সে ফুল সুরভিতে
নাহি তুমি।

দখিন বায়ু আসে তব লাগি'
জ্যোছনা হাসে নভে নিশি জাগি
চামেলি ঝরা পথে
এস হে দূর হতে
নূপুর ধ্বনি তুলি
রুমঝুমি।

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

চতুর্থ বিবেক

স্বরবর্ণ ভূষিতো যো ধ্বনি ভেদোরঞ্জকঃ স রাগ ইহ।
বহুবিধ সংখ্যাঃ প্রাচাং মতৈরনেকৈঃ প্রসিদ্ধা যে ॥ ১

(মেল নিরূপণ প্রসঙ্গে বিভিন্ন রাগের নাম উল্লেখ করা হইয়াছে, সম্প্রতি সেই রাগ সমূহের সামান্য ও বিশেষ লক্ষণ নির্দ্দেশ করিবার নিমিত্ত চতুর্থ বিবেকের অবতারণা করা যাইতেছে)

শ্রোতৃমণ্ডলীর চিত্তরঞ্জক স্বরবর্ণ বিভূষিত ধ্বনি-বিশেষকে রাগ বলা হয়। প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণের বহু মতে প্রসিদ্ধ রাগ সমূহও বহু সংখ্যক ॥ ১

টীঃ মঃ] প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণের মধ্যে সঙ্গীত রত্নাকর রচয়িতা শার্ঙ্গদেবের মতে রাগ ৩০ প্রকার, গ্রামরাগ ৮ প্রকার, উপরাগ ২০, ভাষা ৯৬, বিভাষা ২০, অন্তরভাষা ৪, রাগাঙ্গ ২১, ভাষাঙ্গ ২০, ক্রিয়াঙ্গ ১৫, উপাঙ্গ ৩০। উল্লিখিত সকল প্রকার রাগের সমষ্টি সংখ্যা ২৬৪। শার্ঙ্গদেব বলেন—

সর্ব্বেষামিতি রাগাণাং মিলিতানাং শতদ্বয়ম্।
চতুঃষষ্ট্যধিকং ব্রূতে শার্ঙ্গী শ্রীকরণাগ্রণীঃ ॥

রাগার্ণব মতে প্রবর্ত্তক রাগ ছত্রিশ প্রকার। (১) ভৈরব, (২) পঞ্চম, (৩) নট্ট, (৪) মল্লারি, (৫) মালবগৌড় ও (৬) দেশাঙ্গ এই ছয়টি রাগ। ইহাদের প্রত্যেকের আশ্রিত রাগ পাঁচটি করিয়া ৩০টি রাগ। মোট রাগ সংখ্যা ৩৬। রাগার্ণবে কথিত আছে—

ভৈরবঃ পঞ্চমো নট্টো মল্লারো গৌড় মালবঃ।
দেশাঙ্গশ্চেতি ষড্‌রাগা প্রোচ্যন্তে লোক বিশ্রুতাঃ ॥
বঙ্গপালো গুণকরী মধ্যমাদির্বসন্তকঃ।
ধনাশ্রীশ্চেতি পঞ্চৈতে রাগা ভৈরব সংশ্রয়া ইত্যাদি।

কেহ কেহ আবার ভার্য্যা ও পুত্রের ন্যায় আশ্রিত মনে করিয়া এই আশ্রিত রাগ সমূহকে ভার্য্যা ও পুত্রভাবে বর্ণনা করিয়া রাগের সমষ্টি সংখ্যা বলিয়াছেন ছয়ষট্টি। তন্মধ্যে শুদ্ধ ভৈরব প্রভৃতি ছয়টি পুরুষ রাগ, আর ইহাদের প্রত্যেকের পাঁচটি করিয়া মোট ৩০টি ভার্য্যাস্থানীয় রাগ। এইরূপ প্রত্যেকের পাঁচটি করিয়া ৩০টি পুত্রস্থানীয় রাগ। ইঁহাদের মতে আশ্রয় ও আশ্রিত সকল রাগের সমষ্টি সংখ্যা ৬৬। ইঁহারা বলেন—

রাগাঃ ষট্ পুরুষাস্তেষাং পঞ্চ পঞ্চতু যোষিতঃ।
সুনবঃ পঞ্চ পঞ্চৈব ষট্ ষষ্টিরিতি তেঽখিলাঃ ॥

অপর কাহারও মতে রাগ আটচল্লিশ প্রকার। তাহাদের মতে শ্রীরাগ প্রভৃতি ছয়টি পুরুষ রাগ, আর মালতী প্রভৃতি ছয়টি, পূর্ব্বোক্ত ছয়টি রাগের এক একটি করিয়া ছয়টি ভার্য্যা বা আশ্রিত রাগ। এই ছয়টি রাগ হইতে স্ব স্ব ভার্য্যা স্থানীয় রাগের সম্পর্কে প্রত্যেকের ছয়টি করিয়া ছত্রিশটি পুত্রস্থানীয় রাগ উৎপন্ন হয়। ইহাদের মতে পুরুষ শ্রেণীর রাগ ছয়টি, ভার্য্যাস্থানীয় রাগ ছয়টি আর পুত্রস্থানীয় রাগ ছত্রিশটি। মোট রাগসংখ্যা আটচল্লিশ।

এইরূপে রাগ বহু প্রকার ॥ ১

দেশ জনুষোঃ প্রসিদ্ধা স্তেঽব্ধি তরঙ্গাইব হ্যসংখ্যাতাঃ।
শুদ্ধচ্ছায়ালগ সংকীর্ণতয়া ত্রিবিধতাস্ত্যেষাম্ ॥ ২

দেশজাত দেশীরাগ যাহা অন্যদেশে অপ্রসিদ্ধ, এমন রাগ সমুদ্রের তরঙ্গের ন্যায় অসংখ্য। এই রাগসমূহ শুদ্ধ ছায়ালগ ও সঙ্কীর্ণরূপে ত্রিবিধ।

টীঃ মঃ] মতঙ্গ বলিয়াছেন—দেশজ রাগ সমূহ অনিবদ্ধ গীত, এইরূপ গীত অনন্ত। রাগার্ণবও বলিয়াছেন—ন রাগাণাং ন তালানামন্তঃ কুত্রাপি বিদ্যতে। তাল ও রাগের অন্ত নাই ॥ ২

শুদ্ধোরঞ্জনকারী স্বেন ছায়ালগঃ পরাশ্রয়তঃ।
সঙ্কীর্ণ স্তুভয়সা মত মুদিতমুমাপতেরেবম্ ॥ ৩

যে রাগ অন্য কাহারও অপেক্ষা না করিয়া স্বতঃই রঞ্জনকারী তাহাকে শুদ্ধরাগ বলে। যে রাগ অপর রাগকে আশ্রয় করিয়া রঞ্জনকারী, তাহাকে ছায়ালগ রাগ বলে। আর যে রাগ স্বীয় প্রভাব ও অপর রাগের সাহায্য দুই প্রকারেই রঞ্জনকারী অর্থাৎ শুদ্ধ ছায়ালগ মিশ্রিত, তাহাকে সঙ্কীর্ণ রাগ বলে। ইহা উমাপতি ভগবান মহাদেবের মত।

টীঃ মঃ] উমাপতি বলেন—মযৈব পঞ্চভির্বক্তৈ্রঃ সৃষ্টাঃ পূর্ব্বং কুতুহলাৎ। অতঃ সম্ভূয় শুদ্ধাস্তে ষট্‌ত্রিংশৎ সংখ্য যোদিতাঃ। এতেষাং ছায়য়া জাতা ছায়ালগ সমাহ্বয়াঃ। অসংখ্যাতাস্ততে তেষু শতমেকোত্তরং ক্রমাৎ। শুদ্ধস্ত শিবরূপেণ শক্তিরূপেণ সালগম্। দ্বয়োর্মিশ্রস্তু সঙ্কীর্ণমতস্তে ত্রিবিধা মতাঃ॥ অর্থাৎ আমিই কুতুহলবশতঃ পঞ্চমুখে রাগ সৃষ্টি করিয়াছি। সেই রাগ সমূহের মিলিত সংখ্যা ছত্রিশ। এই ছত্রিশ প্রকার রাগের ছায়া লইয়া যে রাগগুলি উৎপন্ন তাহাদেরই নাম ছায়ালগ, এই ছায়ালগ রাগ অগণিত। তন্মধ্যে ১০১টি প্রসিদ্ধ। শিবরূপে শুদ্ধরাগ ও শক্তিরূপে ছায়ালগ, আর উভয়ের মিশ্রণে সঙ্কীর্ণ রাগ উৎপাদিত হইয়াছে। এইজন্য রাগ ত্রিবিধ ॥ ৩

যেহত্রালাপালপ্তি প্রবন্ধ যোগ্যা স্ত উত্তমাঃ কথিতাঃ।
অপি তাদৃক্ষা যেহল্প প্রচারিণো মধ্যমাস্তে স্যুঃ ॥ ৪
অপি বহুতর প্রচারা শুদ যোগ্যা স্তেহধমা ইতিত্বণ্যে।

(প্রকারান্তরেও রাগ ত্রিবিধঃ) যে রাগ সমূহ আলাপ, আলপ্তি ও প্রবন্ধের যোগ্য সেই রাগগুলি উত্তম। আলাপ, আলপ্তি ও প্রবন্ধের যোগ্য হওয়া সত্ত্বেও যে রাগ সমূহ সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে অল্প প্রচারিত, তাহারা মধ্যম, আর বহুল প্রচার থাকিলেও যে রাগ সমূহ আলাপ, আলপ্তি প্রভৃতির অযোগ্য, তাহারা অধম রাগ। ইহা কোন কোন সঙ্গীতাচার্য্যের মত।

টীকার বিবৃতি] গ্রন্থকার স্বকৃত টীকায় আলাপ, আলপ্তি ও প্রবন্ধের পরিচয়কল্পে সঙ্গীত রত্নাকর হইতে শ্লোক উদ্ধৃত করিয়া যে বিবৃতি করিয়াছেন, নিম্নে তাহার সংক্ষিপ্ত সারমর্ম্ম লিপিবদ্ধ হইল—

আলাপ—যাহাতে গ্রহ অংশ তার, মন্দ্র, ন্যাস, অপন্যাস স্বরের অল্পত্ব ও বহুত্ব, ষাড়ব, ঔড়ুব এই সকল সুস্পষ্টরূপে প্রদর্শিত হয়, তাহাকে রাগালাপ বলে।

আলপ্তি—যাহাতে চারিটি স্বস্থান অবলম্বনে নিম্নলিখিতরূপ গান করা হয়, তাহাকে আলপ্তি বলে। চারিটি স্বস্থান এইরূপ—যে স্বরে গীতটি স্থাপিত হয় সেই স্বরকে স্থায়ী স্বর বলে। এই স্থায়ী স্বর হইতে আরোহক্রমে চতুর্থ স্বরকে 'দ্ব্যর্দ্ধ' স্বর বলে। এই দ্ব্যর্দ্ধ স্বর হইতে নিম্নস্থিত তৃতীয় স্বরাদিতে সেই সেই রাগের উপযুক্ত স্ফুরিত, কম্পিত প্রভৃতি গমকযোগে বাদন বা পুনঃ পুনঃ উচ্চারণ করাকে 'মুখচাল' বলে। স্থায়ী স্বর হইতে আরম্ভ করিয়া দ্ব্যর্দ্ধ স্বরকে সীমা করিয়া নিম্নস্থিত তৃতীয় প্রভৃতি স্বরে যথোচিত মুখচাল ব্যবহার করিয়া স্থায়ী স্বরে ন্যাস বা গীত সমাপ্তি করিতে হইবে। ইহাই হইল প্রথম স্বস্থান। আর পূর্ব্বোক্ত দ্ব্যর্দ্ধ স্বরটিকে লইয়া (সীমা করিয়া নহে) পূর্ব্ববৎ বাদন বা পুনঃ পুনঃ উচ্চারণ করিয়া সেই স্থায়ী স্বরে ন্যাস করাকে 'দ্বিতীয় স্বস্থান' বলে। স্থায়ী স্বর হইতে অষ্টম স্বরকে 'দ্বিগুণ' বলে। আর চতুর্থ স্বরটি দ্ব্যর্দ্ধ স্বর, এই চতুর্থ ও অষ্টম স্বরের মধ্যবর্ত্তী পঞ্চম, ষষ্ঠ ও সপ্তম স্বরকে 'অর্দ্ধস্থিত' স্বর বলে; এই অর্দ্ধস্থিত তিনটি স্বরে পূর্ব্ববৎ বাদন বা পুনঃ পুনঃ উচ্চারণ করিয়া স্থায়ী স্বরে

ন্যাস বা গীত সমাপ্তি করাকে 'তৃতীয় স্বস্থান' বলে। আর দ্বিগুণ অষ্টম স্বর বা তৎপরবর্ত্তী স্বরসমূহে পূর্ব্ববৎ বাদন বা পুনঃ পুনঃ উচ্চারণ করিয়া স্থায়ী স্বরে আলপ্তির সমাপ্তিকে চতুর্থ স্বস্থান বলে। এইরূপ স্বস্থান চতুষ্টয়ে যথাযথ গীতিকে আলপ্তি বলে।

প্রবন্ধ—চারিটি ধাতু ও ছয়টি অঙ্গে নিবদ্ধ সঙ্গীতকে 'প্রবন্ধ' বলে।

ধাতু—প্রবন্ধের অবয়বকে ধাতু বলে। ধাতু চারি প্রকার। উদ্‌গ্রাহ, মেলাপক, ধ্রুব ও আভোগ।

অঙ্গ—প্রবন্ধ সঙ্গীতের অঙ্গ ছয়টি ;—(১) স্বর, (২) বিরুদ্ধ, (৩) পদ, (৪) তেনক, (৫) পাট, (৬) তাল।

যদ্যপি দেশী রাগা দেশে দেশে হন্য বেলাখ্যা ॥ ৫
পূর্ণৌড়ুব ষাডবতা স্বংশন্যাস গ্রহেষু চানিয়তা।
তদপি গ্রহাদি পূর্ণত্বাদিচ বহুমতজ্ঞ মনুস্মৃত্য ॥ ৬
মেলে প্রসঙ্গত ইহোদ্দিষ্টানাং লক্ষণং সসংক্ষেপম্।
তেষাং পূর্ব্বং বক্ষ্যামি গানবেলা সমাযুক্তম্ ॥ ৭

যদিও দেশীরাগ সমূহ দেশভেদে বিভিন্ন সময় ও বিভিন্ন নামে গীত হইয়া থাকে, এই সকল রাগে পূর্ণত্ব, ষাডবত্ব ও ঔড়ুবত্ব বিষয়ে এবং অংশস্বর, গ্রহস্বর ও ন্যাস-স্বরে ও দেশভেদে ভেদ পরিলক্ষিত হয়, তথাপি নানা শাস্ত্রের মত অনুসরণ পূর্ব্বক ইহাদের গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর ও পূর্ণত্ব, ষাড়বত্ব, ঔড়ুবত্ব নির্দ্ধারণ করিয়া মেলপ্রসঙ্গে মুখারী প্রভৃতি যে সকল রাগের নাম উল্লেখ করা হইয়াছে, তাহাদের লক্ষণ সংক্ষেপে বলা যাইতেছে। লক্ষণের সহিত গানের সময়ও উল্লেখ করা যাইবে ॥ ৫—৭

পূর্ণা নিত্যং গেয়া সাংশন্যাস গ্রহা মুখারীয়ম্।
পূর্ণা তুরুষ্ক তোড়ী গাংশাদীঃ সঙ্গবে কম্প্রা ॥ ৮

(মেল নির্দ্দেশ প্রসঙ্গে মুখারী প্রভৃতি যে ৭৫টি রাগের নাম উল্লেখ করা হইয়াছে, সেই সকল রাগের সংক্ষিপ্ত লক্ষণ ও গান করিবার সময় নির্দ্দেশ করা যাইতেছে।)

মুখারী—মুখারী একটি সপ্তস্বরাত্মক সম্পূর্ণ রাগ। ষড়্‌জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাসস্বর। এই রাগ সর্ব্বদা গেয়। ইহা মুখারী মেলের অন্তর্গত।

তুরুষ্ক তোড়ী—ইহাও একটি সম্পূর্ণ রাগ। গান্ধার ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহার সাতটি স্বরই কম্পিত। এই রাগ পাঁচ সমানভাগে বিভক্ত। দিনের দ্বিতীয় ভাগে গেয় ॥ ৮

অসপাতুরেবগুপ্তী রিন্যাসাংশগ্রহা ভবেৎ সায়ম্।
সতত্বং সামবরালী সাংশন্যাস গ্রহা পূর্ণা ॥ ৯

রেবগুপ্তি—এই রাগের অংশ, গ্রহ ও ন্যাসস্বর ঋষভ, ষড়্‌জ ও পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত। এই রাগ সায়ংকালে গেয়।

সামবরালী—এই রাগের অংশ, গ্রহ ও ন্যাসস্বর ষড়্‌জ, ইহা একটি সম্পূর্ণ রাগ এবং সর্ব্বদা গেয়।

গাংশ গ্রহা কিল বসন্তবরালী সর্ব্বদা হরিপা সান্তা।
গাদ্যংশ সান্তপূর্ণা তোড়ী কম্প্রানুসঙ্গবরুক্ ॥ ১০

বসন্তবরালী—এই রাগের অংশ ও গ্রহস্বর গান্ধার, ন্যাস স্বর ষড়্‌জ। এই রাগ ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত। ইহা সর্ব্বদা গেয়।

তোড়ী—গান্ধার ইহার গ্রহ ও অংশ স্বর, ষড়্‌জ ন্যাস স্বর। ইহার গান্ধার ও মধ্যম স্বর অল্প কম্পিত। এই রাগ পাঁচ ভাগে বিভক্ত, দিনের দ্বিতীয় ভাগে গেয় ॥১০

সাংশ ন্যাস গ্রহকা পূর্ণোল্লসতি নিশি নাদ রামক্রীঃ।
ধাংশ গ্রহ সন্যাসঃ সম্পূর্ণো ভৈরবঃ প্রাতঃ ॥১১

নাদ রামক্রী—এই রাগের অংশ, গ্রহ ও ন্যাসস্বর ষড়্‌জ, ইহা একটি সম্পূর্ণ রাগ। ইহার গান রাত্রিকালেই শোভন।

ভৈরব—এই রাগের অংশ, গ্রহ ও স্বর ধৈবত, ষড়্‌জ ন্যাস স্বর, ইহাও একটী সম্পূর্ণ রাগ। প্রাতঃকালে ইহা গেয় ॥১১

সন্ন্যাস গ্রহমাংশা স্বল্প রিঙ্গা পৌরবীলসেৎ প্রাতঃ।
সাংশ ন্যাস গ্রহকো বসন্ত উষসি বিলসেৎ পূর্ণঃ ॥১২

পৌরবী—এই রাগের গ্রহ ও ন্যাস স্বর ষড়্জ, মধ্যম অংশ স্বর, ঋষভ ও পঞ্চম এই রাগে স্বল্প, ইহা প্রাতঃকালে গেয়।

বসন্ত—ইহা একটী সম্পূর্ণ রাগ। ষড়্জ ইহার অংশ গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহা প্রভাত কালে গেয়॥

গেয়ঃ পূর্ণ টক্কঃ সাংশন্যাসগ্রহো দিনস্যান্তে!
মাংশ গ্রহঃ সন্ন্যাসোহখিলো হিজেজস্ত সায়াহ্নে ॥১৩

টক্ক—ইহাও একটী সম্পূর্ণ রাগ, ষড়্জ ইহার অংশ-গ্রহ ও ন্যাসস্বর। ইহা দিনের শেষ ভাগে গেয়॥

হিজেজ—ইহাও একটী সম্পূর্ণ রাগ,মধ্যম ইহার অংশ ও গ্রহস্বর, ষড়্জ ন্যাসস্বর। এই রাগ সায়াহ্নে গেয় ॥১৩

হিন্দোলো রিপহীনোমাংশঃ সান্তগ্রহঃ সদোষসিবা।
পোনা বসন্ত ভৈরব্যুষসিতু সাংশ গ্রহ ন্যাসা ॥১৪

হিন্দোল—এই রাগে ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত, মধ্যম অংশ স্বর, ষড়্জ গ্রহ ও ন্যাসস্বর, এই রাগ সর্ব্বদা বা প্রভাতে গেয়।

বসন্ত ভৈরবী—এই রাগে পঞ্চম বর্জ্জিত, ষড়্জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাসস্বর। প্রভাত কালে ইহা গেয় ॥১৪

রিধহীনা শাশ্বতিকী সান্তা গাংশ গ্রহাতু মারবিকা।
মালব-গৌড়ঃ পূর্ণ প্রদোষশোভোহথবাবহিতঃ।
গান্ধার ধৈবতাভ্যাং নিন্যাসাংশ গ্রহোহথবা সান্তঃ॥ ১৫

মারবী—এই রাগ ঋষভ ও ধৈবত স্বর বর্জ্জিত, গান্ধার অংশ ও গ্রহস্বর, ষড়্জ ন্যাসস্বর, ইহা সর্ব্বদা গেয়।

মালব গৌড়—নিষাদ ইহার অংশ ও ন্যাসস্বর, ষড়্জ ন্যাসস্বর। ইহা একটী সম্পূর্ণ রাগ, গান্ধার ও ধৈবত স্বর বর্জ্জিত ঔড়ুব রাগ। ইহা প্রদোষকালে গেয় ॥ ১৫

গৌড্যধগা সায়াহ্নে রংশাচৈতীচ সান্তাদিঃ ॥১৬

গৌডী চৈতী—এই রাগে ধৈবত ও গান্ধার স্বর বর্জ্জিত, ঋষভ ইহার অংশস্বর, ষড়্জ গ্রহ ও ন্যাসস্বর, এই রাগ সায়ংকালে গেয় ॥ ১৬

পূর্ব্বী পূর্ণাসান্তা গাংশা ষড়্জ গ্রহাচ সায়াহ্নে।
পাড়ী সায়াহ্নার্হা গোনা সাংশগ্রহন্যাসা ॥ ১৭

পূর্ব্বী—ইহা একটী সম্পূর্ণ রাগ; গান্ধার ইহার অংশ-স্বর, ষড়্জ গ্রহস্বর, এই রাগ সায়াহ্নে গেয়।

পাড়ী—এই রাগ গান্ধার বর্জ্জিত, ষড়্জ অংশ, গ্রহ ও ন্যাসস্বর, এই রাগও সায়াহ্নে গেয় ॥ ১৭

রিগ্রহ পাংশঃ সান্তঃ সদাহগনির্দেবগান্ধারঃ।
গৌড়ক্রিয়া ধরিক্তা সাংশন্যাস গ্রহা প্রাতঃ ॥ ১৮

দেবগান্ধার—এই রাগে গান্ধার ও নিষাদ বর্জ্জিত, ঋষভ ইহার গ্রহস্বর, পঞ্চম অংশস্বর, ষড়্জ ন্যাসস্বর। এই রাগ সর্ব্বদা গেয়।

গৌড়ক্রিয়া—ইহা একটী ধৈবত বর্জ্জিত রাগ, ষড়্জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাসস্বর, এই রাগ প্রাতঃকালে গেয়।১৮

গেয়া সদা কুরঙ্গী ধাল্পা সাংশ গ্রহাচ সন্ন্যাসা।
অ-মনিরপরাহ্ন গেয়া সাংশন্যাস গ্রহা বহুলী ॥ ১৯

কুরঙ্গী—এই রাগ সর্ব্বদা গেয়। ধৈবত স্বর ইহাতে অল্প, অংশ, গ্রহ ও ন্যাসস্বর ষড়্জ।

বহুলী—এই রাগ অপরাহ্নে গেয়। মধ্যম, নিষাদ স্বর ইহাতে বর্জ্জিত। অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর ষড়্জ ॥ ১৯

সম্পূর্ণা রামক্রীঃ সাংশান্তাদিঃ সদাহপি গাংশাদ্যা।
গান্তোধাংশ সান্তো নিবিরহিতঃ পাবক শশ্বৎ ॥ ২০

রামক্রী—রামক্রী একটী সম্পূর্ণ রাগ। ষড়্জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর, মতান্তরে গান্ধার ইহার অংশ ও গ্রহ স্বর। ইহা সর্ব্বদা গেয়।

পাবক—এই রাগের গ্রহস্বর গান্ধার, ধৈবত অংশ স্বর, ষড়জ ন্যাসস্বর। এই রাগে নিষাদ বর্জ্জিত, ইহা সর্ব্বদা গেয় ॥ ২০

আশাবরী প্রগেয়া মাস্তাংশা সাস্তিমা সদাপূর্ণা।

পঞ্চম ঋষভ বিহীনঃ পাংশন্যাস প্রহেছ্যষনি ॥ ২১

আশাবরী—ইহা একটী সম্পূর্ণ রাগ। মধ্যম ইহার গ্রহ ও অংশ স্বর, ষড়্জ ন্যাস স্বর। এই রাগ সর্ব্বদা গেয়।

পঞ্চম—পঞ্চম রাগ ঋষভ বর্জ্জিত, পঞ্চম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর, এই রাগ প্রভাতে গেয় ॥ ২১

বঙ্গালঃ শাশ্বতিকঃ পূর্ণঃ সাংশ গ্রহশ্চ সন্যাসঃ।

উষসিতু পূর্ণাঽপা সাংশান্তাস্তা শুচির্ললিতা ॥ ২২

বঙ্গাল—ইহা একটী সম্পূর্ণ রাগ। ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর ষড়্জ, এই রাগ সর্ব্বদা গেয়।

শুদ্ধ ললিতা—এই রাগে পঞ্চম বর্জ্জিত, ষড়্জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। প্রভাতে এই রাগ গেয় ॥ ২২

গুর্জ্জরিকা রিন্যাস গ্রহাংশকা প বিযুতা প্রভাতার্হা।

পরজো ন্যল্পো গাংশগ্রহ ধগ কম্প্রঃ সদা সান্তঃ ॥ ২৩

গুর্জ্জরী—এই রাগ অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর ঋষভ, পঞ্চম বর্জ্জিত এই রাগ প্রভাতকালে গেয়।

পরজ—এই রাগে নিষাদ অল্প, গান্ধার অংশ ও গ্রহ স্বর। ষড়জ ন্যাস স্বর, ধৈবত ও গান্ধার কম্পিত, ইহা সর্ব্বদা গেয় ॥ ২৩

ন্যল্প প্রদোষশালী শুচি গৌড়ঃ পাংশ সাদি সন্যাসঃ।

পূর্ণস্তুরীতি গৌড়ো ন্যং শাস্ত্যাদিশ্চ সায়াহ্নে ॥ ২৪

শুদ্ধ গৌড়—এই রাগে নিষাদ অল্প, পঞ্চম অংশ স্বর, ষড়্জ গ্রহ ও ন্যাস স্বর, প্রদোষকালে এই রাগ গেয়।

রীতিগৌড়—ইহা একটী সম্পূর্ণ রাগ, নিষাদ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। এই রাগ সায়াহ্নে গেয় ॥২৪

আভীর্য্যপি প্রদোষ পূর্ণা গাংশ গ্রহাচ স-ন্যাসা।

গ-গ্রহ পাংশঃস-ন্যাসো হম্বীরোঽল্পনী রাত্রৌ ॥ ২৫

আভীরী—ইহা প্রদোষকালে গেয় একটী সম্পূর্ণ রাগ। গান্ধার ইহার অংশ ও গ্রহ স্বর, ষড়্জ ন্যাস স্বর।

হম্বীর—এই রাগে নিষাদ অল্প, গান্ধার গ্রহ স্বর, পঞ্চম অংশ স্বর, ষড়্জ ন্যাস স্বর। এই রাগ রত্রিকালে গেয় ॥ ২৫

ন্যাংশ গ্রহ স-ন্যাসোঽল্পঞো লসেন্নিশি বিহঙ্গড়ঃ।

কেদারোঽল্পরিধো নিশি সন্যাসো গাংশ গ-গ্রহকঃ ॥২৬

বিহঙ্গড়—এই রাগে ধৈবত অল্প, নিষাদ অংশ ও গ্রহ স্বর, ষড়্জ ন্যাস স্বর। এই রাগ রাত্রিকালে গেয়।

কেদার—এই রাগে নিষাদ ও ধৈবত স্বর অল্প, ষড়জ ন্যাস স্বর, গান্ধার অংশ ও গ্রহস্বর ॥ ২৬

শুদ্ধ বরাটী পূর্ণা সাংশান্তা রিগ্রহাচ মধ্যাহ্নে।

সাংশাদ্যন্তোঽহোঽন্তঃ কম্প্রমনি দেশকৃৎ পূর্ণঃ ॥ ২৭

শুদ্ধ বরাটী—ইহা একটী সম্পূর্ণ রাগ। এই রাগের অংশ ও ন্যাস স্বর ষড়্জ, ঋষভ গ্রহস্বর। ইহা মধ্যাহ্নকালে গেয় ॥

দেশকৃৎ—এই রাগের অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর ষড়্জ, ইহা একটী সম্পূর্ণ রাগ। ইহার মধ্যম ও নিষাদ স্বর কম্পিত, এই রাগ মধ্যাহ্নকালে গেয় ॥ ২৭

ললিত উষসি সম্পূর্ণো ধাংশ সান্তগ্রহঃ প-হীনোবা।

স-ন্যাস গ্রহ গাংশাল্পবিধা প্রাতস্তু জৈতাশ্রীঃ ॥ ২৮

বিভাস-ললিত—ইহা একটী সম্পূর্ণ অথবা পঞ্চম বর্জ্জিত ষাড়ব রাগ। ধৈবত ইহার অংশ স্বর, ষড়্জ গ্রহ ও ন্যাস স্বর, এই রাগ প্রভাতকালে গেয়।

জৈতাশ্রী—এই রাগে ঋষভ ও ধৈবত স্বর অল্প, ষড়্জ গ্রহ ও ন্যাস স্বর, গান্ধার অংশ স্বব, ইহা প্রাতঃকালে গেয় ॥ ২৮

স-ন্যাস রি-গ্রহাংশা সম্পূর্ণাত্রাবনীতু সায়াহ্নে।

রিগ্রহ রিন্যাসাংশা গাল্পা দেশী সদাগেয়া ॥ ২৯

ত্রাবণী—ত্রাবণী একটী সম্পূর্ণ রাগ। এই রাগের ন্যাস স্বর ষড়্জ, ঋষভ গ্রহ ও অংশ স্বর। ইহা সায়াহ্নে গেয়।

দেশী—এই রাগে গান্ধার অল্প, ঋষভ গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর, ইহা সর্ব্বদা গেয় ॥ ২৯

রংশ গ্রহঃ প্রদোষে শ্রীরাগো গত ধ গো ন বা সান্তঃ

সংগ্রহ সাংশন্যাসা মালশ্রী র্নিগ্রহাংশা বা ॥৩০

পূর্ণাঽথবরিধাল্পা গেয়াদৌ মঙ্গলায় শাশ্বতিকী।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

নটনারায়ণ মিশ্র—দাদ্‌রা

আমি আপনহারা চেয়েই থাকি
স্বপনভরা আঁখে
শূণ্য আমার এপার ওপার
কেউ তো নাহি ডাকে।

আধো আলো আধো ছায়ে,
অরুণ রাঙা সোণার নায়ে,
দুলিয়ে দুকূল মৃদুল বায়ে
দেখেছ কেউ তাকে ?

ভরা নদীর কূলে কূলে,
পথহারা সুর মরে দুলে,
আমার আঁখি নিখিল ভুলে
ব্যথার বাদল মাখে।

ডাক্‌লে যারে এপার হ'তে,
দেয় সাড়া মোর সাথে সাথে,
পাইনিকো হায় তাহার দেখা
কোথায় সেজন থাকে ?

কথা—শ্রীসত্যব্রত মুখোপাধ্যায় এম-এ, এম্-কম্ সুর ও স্বরলিপি—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

স্থায়ী

গমা II	পা	র্সা	-র্সা	|	ণা	পধা	-া	I	মপা	ধণা	-ধপা	|	মা	গা	-া	I
আমি	আ	প	ন্	|	হা	রা	০		চে০	য়ে০	০ই	|	থা	কি	০	
	রা	গমা	-গরা	|	সন্‌া	সা	-া	I	রা	-পমা	-া	|	গা	-া	-া	I
	স্ব	প০	০ন্	|	ভ০	রা	০		আঁ	০০	০	|	খে	০	০	
	জ্ঞা	-া	জ্ঞা	|	পা	জ্ঞপা	-পা	I	জ্ঞা	ধপা	-পা	|	মা	গরা	-গা	I
	শূ	০	ণ্য	|	আ	মা০	র্		এ	পা০	র্	|	ও	পা০	র্	
	না	-া	না	|	না	না	-না	I	না	র্সা	-নধা	|	না	ধপা	-জ্ঞপা	I
	শূ	০	ণ্য	|	আ	মা	র্		এ	পা	০র্	|	ও	পা০	০র্	
	গা	পা	মা	|	গা	রসা	-ন্‌সা	I	রা	-পমা	-া	|	গা	-া	গমা	II
	কে	উ	তো	|	না	হি০	০০		ডা	০০	০	|	কে	০	আমি	

অন্তরা

II {মা মা -া | ধা পধা -পধা I না র্সা -া | না র্সা -া I
আ ধো ০ | আ লো০ ০০ আ ধো ০ | ছা য়ে ০

না না -না | র্সা নর্সা -া I না র্রর্সা -র্সা | পা ধা -া} I
অ রু ণ্ | রা ঙা০ ০ সো ণা০ র্ | না য়ে ০

ধা -র্রা র্রা | র্সনা র্সা -র্সা I ধা র্সণা -ধপা | ধা পমা -গমা I
দু লি য়ে | দু০ কু ল্ মৃ দু০ ০ল্ | বা য়ে০ ০০

রা গমা -গরা | সন্‌া সা -সা I গা -পা -মা | গা -া গমা II
দে খে০ ০০ | ছ০ কে উ তা ০ ০ | কে ০ আমি

সঞ্চারী

II {(ন্‌া ন্‌া -প্‌া | ন্‌া সা -সা I রা গা -রা | সন্‌া সা -া I
ভ রা ০ | ন দী র্ কু লে ০ | কু০ লে ০

রা -পা ধপা | মা মা -গরা I গা মা -গরা | সন্‌া সা -া) I
প থ্ হা | রা সু ০র্ ম রে ০০ | দু০ লে ০

সা সা -া | গা পমগা -রগা I হ্মা পা -া | হ্মা পা -া I
ভ রা ০ | ন দী০০ ০র্ কু লে ০ | কু লে ০

হ্মা -হ্মা হ্মা | পা হ্মপা -পা I পা ধপা -া | মা গা -া} I
প থ্ হা | রা সু০ র্ ম রে০ ০ | দু লে ০

[না ধপা হ্মপা]
না না -না | -া না না I না র্সনা -ধা | পহ্মা পা -া I
আ মা র্ | ০ আঁ খি নি খি০ ল্ | ভু০ লে ০

গা পমা -গরা | সন্‌া সা -সা I গা -পমা -া | গা -া -া II
ব্য থা০ ০র্ | বা০ দ ল্ মা ০০ ০ | খে ০ ০

আভোগ

II {গা	-মা	মা	ধা	ণধা	-পধা	I	না	র্সা	-া	না	র্সা	-া	I
ডা	ক্	লে	যা	রে০	০০		এ	পা	র্		তে	০	
না	-না	না	র্সা	নর্সা	-র্সা	I	না	র্র্সা	-া	ণা	ধা	-া}	I
দে	য়্	সা	ড়া	মো০	র্		সা	থে০	০	সা	থে	০	
ধা	র্রা	র্রা	র্সনা	র্সা	-র্সা	I	ধা	র্সণা	-ধপা	ধা	পমা	-গমা	I
পা	ই	নি	কো০	হা	য়্		তা	হা০	০র্	দে	খা০	০০	
রা	গমা	-গরা	সন্া	সা	-সা	I	গা	-গমা	-া	গা	-া	গমা	II
কো	থা০	০য়্	সে০	জ	ন্		খা	০০	০	কে	০	আমি	

গান

শ্রীহীরেন্দ্রনারায়ণ দাশ

কেমনে ব'লেছ তোমারে ভুলিতে
ভুলিতে কি পারি কভু,
চেয়েছি রাখিতে কথাটি তোমার
ভুলিতে গিয়েছি তবু।

ভুলিতে চেয়ে ভাবি যে আরও
তুমি কি তাহা বুঝিতে পারো
ভাঙিতে গিয়ে গ'ড়েছি প্রতিমা
মুছিতে পারিনি কভু।

আমারে ভুলিতে ভাল লাগে যদি
চলিয়া যে'য়ো গো ভু'লে,
যদি পার কভু আসিও আমার
ঘুমের দুয়ার খু'লে।

আসিও না হয় গহীন নিশীথে
স্বপন দেউলে প্রদীপ জ্বালিতে,
নাইবা পেলাম জাগিয়া তোমায়
ঘুমায়ে তো পাব তবু।

ঝুমুর সঙ্গীত

শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

গত বৈশাখ সংখ্যায় শ্রদ্ধাস্পদ রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয় তাঁর লিখিত "কবির গান" প্রবন্ধের শেষ অংশে বাঁকুড়া জেলার 'ঝুমুর' গান নামে যে একপ্রকার গ্রাম্যসঙ্গীত আছে, তা কিরূপ সে বিষয় জানতে চেয়েছেন, কিন্তু সেই প্রসঙ্গে তিনি তাঁর কোন পরিচিত ব্যক্তির মুখে শুনে 'ঝুমুর' গান বিষয়ে শেষ মন্তব্য প্রকাশ করেছেন যে—"শুনেছি অনেকটা কবির গানের মত, বিশেষতঃ অশ্লীলতার অংশে" তাঁর এই শেষোক্ত বিষয়টি সম্পূর্ণ বিপরীত। যাই হ'ক, ঐ সম্বন্ধে আমি যাহা জানি কিঞ্চিৎ পরিচয় লিপিবদ্ধ করলাম।

বাঁকুড়ার ঝুমুর গানের বিষয় বলতে গেলে তার আগে ঝুমুরের জন্মস্থান কোথায় এবং তথাকার ঐ গান কিরূপ—প্রথমতঃ সে বিষয়ই আলোচনা করা দরকার। বিহার প্রদেশের মানভূম জেলার নিম্নশ্রেণীদের মধ্য হ'তে এই গানের উৎপত্তি। তবে বাঁকুড়া জেলার পশ্চিম এবং পশ্চিম-দক্ষিণ সীমান্তের নিম্নশ্রেণীদের মধ্যেও এই গানের প্রচলন আছে। ইহার কারণ—বাঁকুড়ার ঐ সীমানার পরই মানভূম জেলা আরম্ভ, কাজেই পাশাপাশি গ্রামসমূহের অধিবাসীদের আচার, ব্যবহার এবং ভাষা প্রায়ই মানভূমিদের মত। এই দেশের লোকেদের কথার মধ্যে অনেক ভাঙ্গা হিন্দী এবং চন্দ্রবিন্দুর প্রয়োগ বেশী, যেমন সাঁওতালী ভাষার Tone, সেই রকম অনেকটা। বাঁকুড়ার 'ঝুমুর সঙ্গীত' বলে যে চলন আছে তা পরিষ্কার সহজ বাংলায় রচিত।

পীতাম্বর দাস একজন গ্রাম্যকবি ছিলেন, তিনি মানভূমি ঝুমুর সুরের অনুকরণে অনেক গান রচনা করেন। সেইগুলি বেশীর ভাগ শ্রীকৃষ্ণের গোষ্ঠলীলা, সুবল সংবাদ, সখী-সংবাদ ইত্যাদি পালা-কীর্ত্তনের মত রচিত। দেব-দেবী ও আধ্যাত্মিক বিষয়েরও রচনা আছে। পীতাম্বর দাসের ঝুমুর গান কলকাতায় এবং অন্যান্য অঞ্চলে বৈরাগীদের কাছে কখন কখন শুন্‌তে পাওয়া যায়। ইহার রচিত অনেকগুলি গান পুস্তক আকারে ঝুমুর সঙ্গীত নামে খুব অল্প মূল্যে বিক্রী হয়। সেগুলি দেখিলে বেশ বুঝা যায় যে গানগুলির ভাব কি চমৎকার।

এখন মানভূমি ঝুমুরের বিষয় কিছু বলা যাক্। ঐ অঞ্চলের ঝুমুর গানের ভাব শতকরা নিরানব্বইটাই শ্রীকৃষ্ণের প্রতি বিরহাকুল শ্রীরাধা কিংবা সখিদের উক্তি।

আমি যখন বিহারের পঞ্চকোট রাজদরবারে ছিলাম, তখন ঐ ঝুমুর গান বহুবার শুনেছি। নিম্নশ্রেণীয় জাতিরা পুরুষ নারী উভয়ে দলবদ্ধ হয়ে ঐ গান করে। আজ প্রায় বাইশ তেইশ বছর আগে আমি ঐ গান শুনেছি কিন্তু এখনও যখন সেই সব গানের দু' এক লাইন মনে পড়ে যায়, তখনই চোখের সামনে ভাসতে থাকে সেই নারীদের কণ্ঠের সুর, তাদের নানা ছন্দযুক্ত নৃত্যের সাবলীল ভঙ্গী, এবং পুরুষদের আনন্দোৎফুল্ল বদনে মাদলের 'ইদি ইদি ধৈ ইদি ইদি ধৈ' বোল এবং নিপুণ হস্তের মাদল বাদন।

মানভূমি-ঝুমুরের সুরই তার শ্রেণীবিভাগ কারক হ'লেও সে সুর একই প্রকারের নয়। অনেকগুলি বিচিত্র সুর গানের মধ্যে শুনতে পাওয়া যায়, কাজেই বিশেষ এক-ঘেয়ে লাগে না। আমি নিম্নে ঐ ঝুমুর সঙ্গীতের দু' একটা গানের কিয়দংশ স্বরলিপি সহযোগে দিলাম। ইহার দ্বারা অনেকটা বুঝিতে পারা যাইবে যে—গানের ভাব ও সুর কিরূপ এবং উহাতে কোনও প্রকার অশ্লীলতার ভাব আছে কিনা।

১ম গান

চুহকি চুহকি নিদ টুটলি,
শ্যাম না আওলি সখি শ্যাম না আওলি।
হ'ল আশার আশে নিশি ভোর,
না আইল পিয়া মোর পিয়া মোর,
রগড়ি চন্দন চুয়া শুখলি, শ্যাম না আওলি॥

-া	স′স′া	স′া	স′া	স′া	স′া	স′া	র′স′া	না	স′না	ধপাঃ	-হ্মাঃ
০	চু হ	কি	চু	হ	কি	নি	দ	টু	ট ০	লি	০

পাঃ	-ধঃ	না	স′না	ধা	-পা	পা	-া	পা	-া	পা	হ্মা
শ্যা	০	ম	না০	আ	ও	লি	০	রে	০	স	খি

পাঃ	-ধঃ	না	স′না	ধা	-পা	পা	-া	-া	-া	-ঃ	হ্মাঃ	হ্মা
শ্যা	০	ম	না০	আ	ও	লি	০	০	০	০	হ	ল

হ্মা	পাঃ	পঃ	পধা	না	স′না	ধা	-পা	-া	পধা	পঃ	-স′া	স′ঃ
আ	শার	আ	শে০	নি	শি০	ভো	০	র্	না০	আ	০	ই

স′া	না	স′না	ধপা	ধা	না	স′না	ধপা	-া	-া	র′র′া	র′া	র′া
ল	পি	য়া০	মো০	র	পি	য়া০	মো০	০	র্	র গ	ড়ি	চ

স′া	স′া	স′া	র′স′া	না	স′না	ধপা	-হ্মা	পাঃ	-ধঃ	না	স′না	ধা	পা	পা	-া ॥
ন্দ	ন	চু	য়া০	শু	খ০	লি০	০	শ্যা	০	ম	না০	আ	ও	লি	০

২য় গান

গত নিশি পিয়া সঙ্গে
কেলী কৌতুক রঙ্গে
অনেক দিবস হ'ল
না আইল ফিরি গো।
কবে সে ফিরিবে গো মুরারী
মোর রসিক মুরারী গো।

-া	সরা	গা	পা	ধা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সর্রা	র্সা	না	ধা	পা
০	গত	নি	শি	পি	য়া	স	ঙ্গে	০	কে০	লী	কৌ	তু	ক

ধা	না	-া	-র্সনা	-ধপা	-া	-া	পর্সা	না	র্সনা	ধপা	ধপা
র	ঙ্গে	০	০০	০০	০	০	অনে	ক	দি০	ব০	স০

মগা	রসা	-া	রপা	মা	গরা	সরা	মগা	রসা	-া	-া	গগা	গা
হ০	ল০	০	নাআ	ই	ল০	ফি০	রি০	গো০	০	০	কবে	সে

রগা	সরা	রগা	মগা	রসা	সা	সাঃ	গঃ	গমা	-রগা	মধা	পা
ফি০	রি০	বে০	গো০	মু০	রা	রী০	মো	র০	০	রসি	ক

মগা	রসরা	মগা	রসা	-া	-া ।।
মু০	রা০	রী০	গো	০	০

৩য় গান—(দ্রুতগতি)

মন মোহন দেখকে ভেল স্বপন।
কুব্জা মোর বৈরি কঠিন জগদিল ॥

				+				০				+				০			
{ ন্‌া	সা	-া	II	রগা	রা	সা	|	-া	ন্‌া	-া	I	-া	-া	প্‌া	|	ন্‌া	সা	-া	I
ম	ন	০		মো০	০	হ	|	০	ন	০		০	০	দে	|	খ	কে	০	

+				০				+					০			
রা	-া	মা	|	রা	সা	রা	I	সন্‌া	সা	-া }	I	-া	-া	-া	I	
ভে	০	ল	|	স্ব	প	০		ন০	০	০		০	০	০		

+				o				+							
রা	-রা	মা	|	-া	মা	-া	I	পা	-া	পা		-া	পা	-া	I
কু	ব্	জা	|	o	মো	র্		বৈ	o	রি					

+				o				+				o			
মা	মা	-ধা	|	পা	মা	-মা	I	রসা	-রা	-া		পা	পা	-া	I
ঠি	ন	o	|	জ	গ	o		দি o	ল্	o		রে	ক	o	

+				o										
পা	মা	-ধা	|	পা	মা	-মা	I	রা	-া	-া	II	সা	ন্া	-সা
ঠি	ন	o	|	জ	গ	o		দি	o	ল				

পূর্ব্বে উল্লেখ করেছি—বাঁকুড়ার ঝুমুর বলতে যাহা বুঝায় তাহা 'ঝুমুর সঙ্গীত' নামক পুস্তকে অনেক গান দৃষ্ট হবে। ঐ গান সম্বন্ধে দৃষ্টান্ত স্বরূপ 'সুবল সংবাদে'র প্রথম একটা গান নিম্নে স্বরলিপি সহযোগে দিলাম :—

সুবলের উক্তি—গীত

হার গেঁথে এনেছি চাঁপা ফুলে।
ও ভাই কালা সাধের মালা পর দেখিরে গলে ॥
ফুল তুলেছি মনে বুঝে, যে ফুলে শ্যাম তনু সাজে,
(কানাই রে)
দুলবে যখন বক্ষমাঝে, দুঃখ যাবে ভুলে ॥
কাল অঙ্গে স্বর্ণ আভা, অপরূপ হবে শোভা
(কানাই রে)

খেলে যখন ক্ষণপ্রভা, নবীন মেঘের কোলে ॥
শ্রম জ্বালা দূরে যাবে, তাপিতাঙ্গ শীতল হবে
(কানাই রে)
সুগন্ধে আনন্দ পাবে, হৃদয় কমলে ॥
ভজিবারে কৃষ্ণপদ, পিতাম্বরের নাই সম্পদ,
(কৃষ্ণ হে)
অন্তে যেন পাই ও পদ, দেখ' কাঙ্গাল বলে ॥

আস্থায়ী

									২´					॥				
ধ্াঃ	ণ্ঃ	সা	রজ্ঞা	|	-সরা	মঃ	মা	গঃ রজ্ঞা	|	রা	সা	-া	-া	|	-া	ণণা	ধপা	মা I
হার	গেঁ	থে	এ o	|	o o	নে	ছি	চাঁ পা o	|	ফু	লে	o	o	|	o	ও ভা	ই কা	লা

পা	পা	পা	ধপা	|	গাঃ	মঃ	মা	জ্ঞা	|	জ্ঞরা	সরা	-রসা	-ণ্ধ্া II
সা	ধের	মা	লা o	|	পর	দে	খি	রে	|	গ o	লে o	o o	o o

অন্তরা

ণাণা -ঃ ণঃ ণা ণা ণা ণা ণা -ধপা ধধাঃ ধঃ ধা | ধর্সা নর্সা ধণা ধঃ ণধঃ I
ফুল তু ০ লে ছি ম নে বু ঝে ০ ০ যে ফু লে শ্যাম | ত ০ মু ০ সা০ জে ০ ০

স্মা পা পা -া -া ধধা ঃ ধঃ ধা ধাঃ ণঃ ধা ণধা স্মাঃ পঃ ধপা মা I
কাঁ নাই রে ০ ০ দু লবে য খন ব০ ক্ষ মা ঝে০ দুঃ খ যা ০ বে

মগা রগা -ররা -সণ্া
ভু ০ লে০ ০ ০ ০ ০

বাকী সুর অন্তরার ন্যায়

এর পরের গানটীর ভাব হবে, শ্রীকৃষ্ণের চম্পক হার পরে চম্পকবরণী রাধাকে মনে উদয় হ'ল, তখন তিনি তাঁর মনের অস্থিরতা সুবলকে জানাচ্ছেন।

বাঁকুড়া জেলায় প্রায় প্রত্যেক গ্রামেই উচ্চসঙ্গীতের আলোচনা আছে। তাছাড়া নানা উৎসবে নানা প্রকারের গ্রাম্যসঙ্গীতেরও প্রচলন আছে। এ বিষয়ে মানভূম জেলাও কম নয়। এখানে পঞ্চকোট রাজধানীর সঙ্গীতপ্রিয়তার বিষয় কিছু উল্লেখ করলেই বুঝতে পারবেন। এখানে বাৎসরিক অনেকগুলি উৎসব-সঙ্গীত এবং ঋতু-সঙ্গীতের ও প্রচলন আছে।

ঋতু-সঙ্গীত যথা—ফাল্গুনে হোলী, চৈত্রে চৈতীগান, বর্ষায় কাজরী গান, তন্মধ্যে চৈতী গান বড় মনোরম ভাবে গাওয়া হয়। ফাল্গুনী-সংক্রান্তি হ'তে চৈত্র সংক্রান্তি পর্য্যন্ত প্রায় প্রত্যহই বৈকালে রাজকুমারেরা আত্মীয়বর্গ পরিবেষ্টিত হয়ে কেহ ঘোটকে কেহবা হস্তীতে আরোহণ করে বনগমনে বহির্গত হন, হস্তীপৃষ্ঠে যাঁরা থাকেন তাঁরা সারেঙ্গী, বাঁওয়া তবলা সহযোগে চৈতী গান করতে করতে যান এবং রাত্রি ৭টা ৮টায় প্রত্যাগমন করেন। আমি যখন সেখানে ছিলাম তখন চৈতী গানের প্রচলন কিছু কমে গিয়েছিল, কারণ আমাকেই বেশী সময় গাইতে হ'ত খেয়াল এবং মাঝে মাঝে টপ্পা ও ঠুংরী। উৎসব-সঙ্গীতের মধ্যে ভাদ্র মাসে ভাদুপূজা অর্থাৎ ভাদ্রোৎসব এক মস্ত বড় ধূমধামের ব্যাপার। ঐ সময় দু' তিনদিন সমভাবে নাচগান চলতে থাকে। আমি দেখেছি, এই রাজবংশের প্রায় সকলেই উচ্চসঙ্গীতের যেমন কদর বুঝেন গ্রাম্যসঙ্গীতকেও তেমনি ভালবাসেন। গীতবাদ্যের মধ্যে সকলেই কিছু না কিছু জানেন।

স্বরলিপি

হিন্দোল—একতালা

এ বেশ কেন গো জননী ?
সমর ভঙ্গে স্বামীর অঙ্গে, দিয়েছ চরণ দু'খানি।
লোল রসনা কৃপাণধারিণী, দিগম্বরী মুণ্ডমালিনী,
পাষাণীর প্রায় নাশিয়া তনয় উল্লাসে নাচিছ রণাঙ্গিনী।
জগন্মাতা তুমি জগতপালিনী, হেন সাজ তব সাজে কি ঈশানী,
ভুবনমোহিনী রূপে এ দীনের হৃদাসনে বস ভবানী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র
সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
র্মা ধা না | ধা র্মা গা II র্মা ধা -না : সা -া -া
এ বে শ | কে ন গো জ ন ০ : নী ০ ০

র্মা ধা না | না -ধা র্মা I গা র্মধা র্মা ! গা -সা সা I
ভ ০ ঙ্গে স্বা মী০ র অ ০ ঙ্গে

০ ১ + ৩
ন্‌া সা গা | র্মা ধা র্মগা I র্মা ধনা -র্সা নর্সা -র্গর্সা -নধগা
দি য়ে ছ | চ র ণ০ দু খা০ ০ নি০ ০০ ০০০

অন্তরা

	০			১			+			৩			
I	গা	-া	গা	জ্ঞা	ধা	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
	লো	০	ল	র	স	না	কৃ	পা	ণ	ধা	রি	ণী	
	০			১			+			৩			
	জ্ঞা	-ধা	জ্ঞা	-র্সা	র্সা	নর্সা	না	-না	না	ধা	জ্ঞা	গা	I
	দি	০	গ	০	ম্ব	রী০	মু	০	ণ্ড	মা	লি	নি	
	০			১			+						
	গা	সা	গা	গা	গা	গা	জ্ঞা	ধা	ধা	জ্ঞা	গা	গা	I
	পা	ষা	ণী	র	প্রা	য়	না	শি	য়া	ত			
	০			১			+			৩			
	জ্ঞা	ধা	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্গা	র্সা	নর্সা	-নধা	-জ্ঞগা	II
	উ	ল্লা	সে	না	চি	ছ	র	ণা	ঙ্গি	০ণী	০০	০০	

২য় অন্তরা

	০			১			+			৩			
II	গা	গা	জ্ঞা	ধা	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
	জ	গ	ন্মা	তা	তু	মি	জ	গ	ত	পা	লি	নী	
	০			১			+			৩			
	জ্ঞা	ধা	জ্ঞা	র্সা	র্সা	র্সা	না	ধা	না	ধা	জ্ঞা	গা	I
	হে	ন	সা	জ	ত	ব	সা	জে	কি	ঈ	শা	নী	
	০			১			+			০			
	গা	সা	গা	গা	গা	গা	জ্ঞা	ধা	ধা	জ্ঞা	গা	-গা	I
	ভু	ব	ন	মো	হি	নী	রূ	পে	এ	দী	নে	র্	
	০			১			+			৩			
	জ্ঞা	ধা	না	র্সা	র্সা	র্সা	না	র্সা	-র্গা	নর্সা	-নধা	জ্ঞগা	II
	হৃ	দা	স	নে	ব	স	ভ	বা	০	নী০	০০	০০	

তান

১। ক্ষপা নস´া র্গস´া | স´না ধক্ষা গক্ষা |

\+ ৩
২। সগা ক্ষধা নধা | ক্ষধা স´না ধক্ষা |

০ ১ +
৩। স´স´া নধা নস´া | নধা ক্ষধা নধা | ক্ষধা নস´া নধা

৩
ক্ষনা ধক্ষা গক্ষা |

ভাব-বিকল্প

(Feelings—their origin—and their modes and methods of expressions.)

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্ত্তী

"ভাব"এর সংজ্ঞা হিসাবে নাট্যশাস্ত্রকার ভরত বলেছেন —"কিং ভবন্তীতি ভাবাঃ, কিংবা ভাবয়ন্তীতি ভাবাঃ।" মানুষের মনে যে বিভিন্ন চিন্তার তরঙ্গলহরী সৃষ্টি ক'রে হৃদয়কে উদ্বেলিত এবং উচ্ছ্বসিত করে—তা'দের নাম "ভাব।"

"বাগঙ্গমুখরাগেণ সত্ত্বেনাভিনয়েন চ।
কবেরন্তর্গতং ভাব ভাবয়ন্ভাব উচ্যতে॥"

কবির কাব্যের অন্তর্নিহিত রস, যা' বাক্য, অঙ্গ মুখরাগ, এবং সাত্ত্বিক অভিনয়াদির দ্বারা বাহ্যিক অভিব্যক্ত বা প্রকটিত হয়, তাই হ'চ্ছে—"ভাব"। ভাবের উৎপত্তি হয় "রস" হোতে।

"যথা বীজাদ্ভবেদ্বৃক্ষো বৃক্ষাৎ পুষ্পং ফলং যথা
তথা মূলং রসাঃ সর্ব্বে তেভ্যো ভাবাঃ ব্যবস্থিতা॥
ব্যঞ্জনৌষধি সংযোগে যথান্নং স্বাদুতা নয়েৎ।
এবং ভাবারসাশ্চৈব ভাবয়ন্তি পরস্পরম্॥"

যেমন বৃক্ষের এবং বৃক্ষের ফুল-ফলের মূল হ'চ্ছে বীজ, সেইরূপ মানুষের মনে যে বিভিন্ন ভাবধারার উৎপত্তি এবং বাহ্যিক প্রকাশ পায়—তা'র মূল হ'চ্ছে "রস"। হৃদয়ে যখন যে রস সঞ্চারিত হয়, তখন তদুপযুক্ত ভাব প্রকাশে তা' বাহ্যিক অভিব্যক্ত হয়। ওষধি এবং ব্যঞ্জন সংযোগে যেমন অন্ন সুস্বাদু হয়, তেমনি "রস" (Emotions) এবং "ভাব" (Feelings)-এর সহযোগে ও সংমিশ্রণে উভয়েই সুমধুর হয়।

বিভাব এবং অনুভাব—"ভাবে"র নিমিত্ত বা হেতুকে বিভাব বলা হয়। বিভাব দুই প্রকারের—(১) আলম্বন এবং (২) উদ্দীপন।

নায়ক, নায়িকা, প্রতিনায়ক প্রভৃতি অবলম্বন ক'রেই রস-সৃষ্টি হয়। সুতরাং ভাবের অবলম্বন বা বিভাব এরাই। আর, বেশ, ভূষণ, রূপ, দেশ, কাল, চন্দন, কোকিল-কূজন,

ভ্রমর-গুঞ্জন, মলয়-পবন—এদের উদ্দীপনাতেই ভাবের উৎপত্তি হয়।

বাক্য, অঙ্গ এবং উপাঙ্গের সাহায্যে ভাবের যে অভিব্যক্তি হয়—তা'র নাম, অনুভাব। যেমন—ভ্রূভঙ্গী, কটাক্ষ, হাস্য, অঙ্গ-বিক্ষেপ প্রভৃতি।

ভাবের বিভাগ—মনস্তত্ত্ববিদেরা বলেন, মানুষের মনে ৪৯টি ভাব-তরঙ্গ ওঠে জাগে। এই ভাবগুলিকে তাঁ'রা ৩টি পর্যায়ভুক্ত ক'রেছেন। যথা—স্থায়ী, সাত্ত্বিক এবং ব্যভিচারী। স্থায়ী ভাব হ'চ্ছে ৮টি। রতি, হাস্য, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, ভয়, জুগুপ্সা (ঘৃণা) এবং বিস্ময়। এরাই হ'চ্ছে—"রস"। স্থায়ী ভাবের উদ্বোধক হ'চ্ছে—বিভাব। আর, উদ্বুদ্ধ স্থায়ীভাবের বাহ্যিক প্রকাশরূপ কার্য্যের নাম—অনুভাব।

সত্ত্বগুণসম্পন্ন সাত্ত্বিক ভাব হচ্ছে—৮টী। যথা—স্তম্ভ, স্বেদ, রোমাঞ্চ, স্বরভেদ, বেপথু (কম্প), বৈবর্ণ, অশ্রু এবং প্রলয়।

নির্বেদ, গ্লানি, শঙ্কা, অসূয়া, মদ, শ্রম, আলস্য, দৈন্য, চিন্তা, মোহ, স্মৃতি, ধৃতি, ব্রীড়া, চপলতা, হর্ষ, আবেগ, জড়তা, গর্ব, বিষাদ, ঔৎসুক্য, নিদ্রা, অপস্মার, সুপ্ত, বিরোধ অবহিত্থা, উগ্রতা, ব্যাধি, মতি, অমর্ষ, উন্মাদ, মরণ, ত্রাস এবং বিতর্ক—এই ৩৩টী ব্যভিচারী ভাব। ভরত বলেছেন, "বিবিধাভিমুখ্যেন রসেষু চরন্তীতি ব্যভিচারিণঃ"—বাগঙ্গ সত্ত্বোপেতান্ প্রয়োগে রসান্নয়ন্তীতি ব্যভিচারিণঃ"—এই ৩৩টি ভাব নানারূপ সাহায্য ক'রে "রসে" বিচরণ করে বলে এদের নাম ব্যভিচারী। এরা স্থায়ীও নয়, সাত্ত্বিকও নয়। কখনও দেখা দেয় আবার কখনও লুকায়। যতক্ষণ রস-পুষ্টির প্রয়োজন থাকে ততক্ষণই এরা থাকে, কার্য্য ফুরাইলে অন্তর্দ্ধান করে। "রস নিষ্পত্তি"ই হ'চ্ছে কাব্য, নাটক, নৃত্য, গীত, বাদ্য প্রভৃতি সকল কলা সাধনার মুখ্য উদ্দেশ্য। বিভাব, অনুভাব এবং এই ব্যভিচারী ভাবের সংযোগেই সেই "রস নিষ্পত্তি" ঘটে এবং অভিনেতা সেই সুমধুর রস দর্শক বা শ্রোতাদের পরিবেশন ক'রে স্বয়ং ধন্য হ'ন্ এবং তাঁ'দের ধন্য করেন।

(১) **স্থায়ী-ভাব**—(ক) **রতি**—প্রমোদাসঙ্গ, বসন্ত ঋতুর সমাগম, কুসুমমাল্যাদি ধারণ, কুঙ্কুম-চন্দনাদির অনুলেপন, উত্তম অলঙ্কার পরিধান, উত্তম পানভোজন, ইষ্টবিষয় লাভ, অপ্রতিকূল্য প্রভৃতি কারণে মনে রতি-ভাব জন্মায়।

অস্মিত বদন, মধুর কথন, ভ্রূভঙ্গী, কটাক্ষ, প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা রতি-ভাব বাহ্যিক প্রকাশিত হয়। অভিনয়ে এই সকল লক্ষণ প্রস্ফুটিত হওয়া কর্ত্তব্য।

(খ) **হাস্য**—পরচেষ্টানুকরণ, কুহক (কক্ষ গ্রীবাদির স্পর্শ), অসম্বদ্ধ প্রলাপ প্রভৃতির কারণ হাস্যভাব সমুৎপন্ন হয়।

স্মিতহাস্য বা অতিহাস্যের দ্বারা হাস্যভাব রঙ্গমঞ্চে অভিনেয়।

(গ) **শোক**—দুঃখ, ক্লেশ, ইষ্টজন বিয়োগ, বিভবনাশ, ব্যসন, বন্ধন প্রভৃতি কারণে মনে শোকভাব উৎপন্ন হয়।

অশ্রুপাত, পরিবেদনা, বিলাপ, বিবর্ণ, স্বরভেদ ত্রস্তগাত্র ভূমিপতন, জড়তা, উচ্চৈস্বরে রোদন, দীর্ঘনিশ্বাস, উন্মাদ, মোহ, মরণ প্রভৃতি লক্ষণের দ্বারা শোকভাব অভিনীত হওয়া কর্ত্তব্য।

(ঘ) **ক্রোধ**—ক্রোধ পঞ্চবিধ। যথা:—

"রিপুজ গুরুজশ্চৈব প্রণয়িপ্রভব স্তথা।
ঋত্যজ, কৃতকশ্চেতি ক্রোধঃ পঞ্চবিধঃ স্মৃতঃ॥

অন্যায়ভাবে পীড়ন, অধিক্ষেপণ (অন্যায়ভাবে ভর্ৎসনা করা বা গালাগালি দেওয়া), অপমান, বিবাদ, মিথ্যা বা

পরুষবাক্য প্রয়োগ, বিদ্রোহ প্রভৃতি কারণে হৃদয়ে ক্রোধ-ভাবের উৎপত্তি হয়।

বিকৃষ্ট নাসাপুট, উদ্বৃত্ত নয়ন, সন্দষ্টৌপুট, গণ্ডস্ফুরণাদি অনুভাবের দ্বারা ক্রোধ-ভাব অভিনয়ে প্রদর্শনীয়।

(ঙ) **উৎসাহ**—উৎসাহ, উত্তম প্রকৃতির স্থায়ীভাব, অবিষাদ, শক্তি, ধৈর্য্য, শৌর্য্যাদি উৎসাহ ভাবোৎপত্তির হেতু।

স্থৈর্য্য, ধৈর্য্য, ত্যাগ প্রভৃতি লক্ষণে এই ভাব অভিনেয়।

(চ) **ভয়**—ভয়, নীচ প্রকৃতির স্থায়ীভাব, গুরুরাজাপরাধ, শ্বাপদ, শূণ্যাগার, অটবী, গহন, পর্ব্বত, গজ এবং অহি দর্শন, ভর্ৎসনা, কান্তার, নিশান্ধকারে পেচক প্রভৃতির রব শ্রবণ, ঝড় বজ্রাঘাত পূর্ণ রাত্রি, দুর্ভেদ্য অন্ধকার প্রভৃতি মানুষের মনে ভয়ভাব উৎপাদন করে।

প্রকম্পিত চরণ, হৃদয় কম্পন, স্তম্ভন, শুষ্কমুখ, জিহ্বা-পরিলেহন, স্বেদ, শরীর-কম্পন, ত্রাস, পরিত্রাণান্বেষণ, ধাবনোৎকুণ্ঠা প্রভৃতি বাহিক অনুভাবের দ্বারা ভয়-ভাব অভিনয় করা উচিৎ।

(ছ) **জুগুপ্সা** (ঘৃণা)—জুগুপ্সা নীচ প্রকৃতির স্থায়ী ভাব। অহৃদ্য-দর্শন, শ্রবণ এবং পরিকীর্ত্তনাদি বিভাবে এই ভাব হৃদয়ে জাগরিত হয়।

গাত্র-সঙ্কোচন, নাসাচ্ছাদন, নিষ্ঠিবনত্যাগ, মুখবিকূণন প্রভৃতি লক্ষণের দ্বারা ঘৃণাভাব অভিনয়ে প্রকাশিত হওয়া কর্ত্তব্য।

(জ) **বিস্ময়**—মায়া বা ইন্দ্রজাল দর্শন, অমানুষিক কর্ম, অভিনব চিত্র বা শিল্প দর্শন, অসামান্ত বিদ্যাবুদ্ধির পরিচয় মানুষের মনে বিস্ময়-ভাব উৎপন্ন করে।

নয়ন বিস্তার, অনিমেষ নেত্র, উর্দ্ধভাগে ভ্রূক্ষেপ, রোমহর্ষণ, শিরঃকম্প, সাধুবাদাদি অনুভাবের দ্বারা বিস্ময়-ভাব অভিনীত হওয়া কর্ত্তব্য।

২। **সাত্ত্বিক-ভাব**—

(ক) **স্তম্ভ**—হর্ষ, ভয়, রোগ, বিস্ময়, বিষাদ, রোষ প্রভৃতি কারণে স্তম্ভ-ভাব সমুদ্ভূত হয়। নিঃসংজ্ঞা, নিষ্প্রকম্প, নিশ্চলদেহ, জড়াকৃতি, শুষ্কগাত্রচর্ম্ম প্রভৃতি এই ভাব প্রকাশের লক্ষণ।

(খ) **স্বেদ**—ক্রোধ, ভয়, লজ্জা, হর্ষ, দুঃখ, শ্রম, রোগ, মনস্তাপ প্রভৃতি জনিত মানসিক আঘাত হতে এবং সম্পীড়ন বশতঃ স্বেদ ভাব মনে উৎপন্ন হয়।

বাতাভিলাষ বশতঃ হস্তে ব্যজনী গ্রহণ বা স্বেদ অপনয়নের উদ্দেশ্যে অন্য কর্ত্তৃক ব্যজন—স্বেদভাব অভিনয়ে এই অনুভাব দেখান কর্ত্তব্য।

(গ) **বেপথু** (কম্পন)—শীত, ভয়, হর্ষ, রোষ, স্পর্শ, বার্দ্ধক্য প্রভৃতি কম্পনের হেতু।

বেপন (Shaking) স্ফুরণ (Trembling) এবং কম্পনের দ্বারা এই ভাব অভিনীত হওয়া কর্ত্তব্য।

(ঘ) **অশ্রু**—আনন্দ, অমর্ষ, অঞ্জন, ধূম, জৃম্ভণ, ভয়, শোক, অনিমেষদৃষ্টি, শীত, রোগের কষ্ট প্রভৃতি কারণে অশ্রুর উদ্গম হয়।

নয়নাশ্রুপাত, পরিবেদনা, বিলাপ প্রভৃতির দ্বারা অশ্রু ভাবের অভিনয় হয়।

(ঙ) **বৈবর্ণ**—শীত, ক্রোধ, ভয়, শ্রম, রোগ প্রভৃতি বিবর্ণের হেতু।

বিবর্ণভাব অভিনয়ে প্রকাশ করা দুষ্কর। স্বাভাবিক মুখের বর্ণ বিকৃত ক'রে, প্রত্যঙ্গ এবং উপাঙ্গের রক্তসঞ্চালন ক্ষণিক ব্যহত ক'রে এই ভাব অভিনয়ে প্রকাশ করা যেতে পারে।

(চ) **রোমাঞ্চ**—স্পর্শন, ভয়, শীত, হর্ষ, ক্রোধ এবং রোগ প্রভৃতি হ'তে রোমাঞ্চের উদ্ভব হয়।

দেহ মৃদু কণ্টকিত ক'রে, উল্লুকের ধ্বনির মত অস্ফুট শব্দ মুখে উচ্চারিত ক'রে, গাত্রস্পর্শন এবং পুলক প্রকাশের দ্বারা রোমাঞ্চ ভাব অভিনীত হ'তে পারে।

(ছ) **স্বরভেদ**—ভয়, হর্ষ, ক্রোধ, জরা, রৌক্ষ্য (roughness) রোগ এবং মদজনিত কারণে স্বরভেদ উৎপন্ন হয়।

ভিন্ন ভিন্ন গদ গদ বাক্যে স্বরভেদ ভাব অভিনীত হওয়া কর্ত্তব্য।

(জ) **প্রলয়** (মূর্চ্ছা)—অতিরিক্ত মূর্চ্ছারোগ, মদ, অনিদ্রা, মোহ প্রভৃতি কারণে প্রলয় ভাবের উৎপত্তি হয়।

নিশ্চেষ্টা, নিষ্প্রকম্প, বাক্‌রোধ, ঘন ঘন শ্বাস-প্রশ্বাস লওয়া, অচৈতন্য ভাবে ভূমিতে নিপতিত থাকা প্রভৃতি উপায়ে এই ভাবে অভিনীত হওয়া উচিৎ।

[আগামী সংখ্যায় সমাপ্য]

গৎ

ভীমপলশ্রী মিশ্র—কাওয়ালী

রচনা—শ্রীনরেশচন্দ্র নিয়োগী স্বরলিপি—শ্রীমদনমোহন সাহা

আস্থায়ী

০ ৩ + ১
পা -া দা পা | মা জ্ঞা রা সা I ণ্‌া সা জ্ঞা মা | পা -া পা -া |

০ ৩ + ১
পা -া ণা ণা | ধা -া মা -া I পা ণা দা দা | পা -া পা -া |

অন্তরা

০ ৩ + ১
পা -া ণা ণা | র্সা -া র্সা -া I ণা র্সা র্রা র্সা | ণা দা পা -া |

৩ + ১
পা র্জ্ঞা র্রা র্সা | ণা দা পা মা I পা ণা দা দা | না -া পা -া |

দুর্গেশ্বরী

পরিচয়—রাগিণী দুর্গেশ্বরী বহু প্রাচীন ও অপ্রচলিত। মহামান্য ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব ইহা প্রকাশ করিয়াছিলেন। আমি তাঁরই অনুকরণে স্বর যোজনা করিলাম। তবে তিনি যদি কোন্ ঋতুতে বা কোন্ প্রহরে গীত হয়, ইহা বিস্তৃতভাবে প্রকাশ করিতেন, তাহা হইলে সাধারণের উপকারে আসিত। আমার মনে হয়—ইহা মিশ্র ঠাট হইতে উৎপন্ন।

আরোহীতে কল্যাণ ঠাট আর অবরোহীতে বিলাবল ঠাট পাওয়া যায়। ইহার জাতি—ঔড়ব।

বর্গ—ঔড়ব+ঔড়ব। গান্ধার ও নিখাদ বর্জ্জিত। ইহা ভূপালী, কামোদ ও শুদ্ধ সারং এই তিনের মিশ্রণে জন্ম। কাজেই এই তিনের ছায়া ইহাতে দেখিতে পাওয়া যায়। শ্রেণী—সঙ্কীর্ণ। বাদী—পঞ্চম এবং সম্বাদী—ঋষভ।

আরোহী—সা রা ক্মা পা ধা র্সা ।

অবরোহী—র্সা ধা পা মা রা সা ॥

স্বরলিপি

দুর্গেশ্বরী—ত্রিতাল

ম্যায় তো তোরি লাগি বিরাগী।
যোগীবর সুন্দর,
শ্যামনটবর,
নয়নমে নিশদিন রহত মোরি জাগি॥

কথা—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়   সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবঙ্কিমচন্দ্র দাস

স্থায়ী

০   ১   +
রক্মা -পধা পা -মা | -রা মা সা রা II পা -া -া পা ক্মপধা পা -রা -রা
ম্যা০ ০য়্ তো ০ ০ তো রি লা গি ০ ০ বি রা০০ গী ০ ০

অন্তরা

০ রা রা জ্ঞা পা | ১ জ্ঞপা -ধধা -পা পা I [র্সা ধধা পা | পা] + ধা -র্সা ধা র্রা | ৩ র্সা -ধা পা পা
গো পী ব র | সু০ ন্‌০ দ র শ্যা ০ ম ন | ট ০ ব ব

জ্ঞা পা ধা পা | মা রা সা রা I ধ্‌ সা রা জ্ঞা রজ্ঞা -পধা -র্সধা পা |
ন য়্‌ ন মে | নি শ দি ন র হ ত মো রি০ ০০ ০জা গি

তান

১। ৩ রজ্ঞা পধা র্সর্রা র্সধা | ০ পা জ্ঞধা পমা রা | ১ সরা তোরি + লাগি

২। ৩ জ্ঞপা ধর্সা র্রর্সা ধপা | ০ মরা সরা ধ্‌সা মরা | ১ সরা তোরি + লাগি

৩। + ধ্‌সা রসা রসা মরা | ৩ সরা জ্ঞপা ধর্সা র্রর্সা |
০ ধপা জ্ঞপা ধপা মরা | ১ সরা তোরি + লাগি

৪। + র্সরা জ্ঞপা ধপা ধপা | ৩ র্সধা র্রর্সা ধপা জ্ঞপা |
০ ধপা মরা সরা ধ্‌সা | ১ রসা তোরি + লাগি

৫। সরা মরা সরা পা | জ্ঞপা ধপা র্সধা পা | র্সধা র্রর্সা ধা পা।
+ জ্ঞপা ধপা মরা সা | ধ্‌সা মরা সরা পা | জ্ঞধা পা মরা সা |
১ রসা তোরি + লাগি

সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

হারমোনিয়ম যন্ত্রের যে কোন একটি পর্দ্দাকে "সা" সুর স্থির করিয়া স্বাভাবিক অষ্টক সাধন প্রণালী।

হারমোনিয়মের স্বাভাবিক ও বিকৃত সুরের সম্পূর্ণ এক অষ্টক পর্দ্দা (যেমন এক "সা" হইতে অন্য আর এক "সা" সুর পর্য্যন্ত ইংরাজী মতে যেমন এক "C" হইতে অন্য আর এক "C" সুর পর্য্যন্ত) সর্ব্বসমেত ১৩টী সুর সমষ্টির দ্বারা গঠিত, যথা :—

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.
C.	C.‡‡	D.	D.‡‡	E.	F.	F.‡‡	G.	G.‡‡	A.	A.‡‡	B.	C.
সা	—	রে	—	গা	মা	—	পা	—	ধা	—	নি	র্সা

উল্লিখিত এই ১৩টী সুরকে স্বাভাবিক ও বিকৃতি সুরযুক্ত সম্পূর্ণ এক অষ্টক সুর বলা হয়। ইংরাজীতে One full octave of Natural, Flat and Sharp notes বলে।

হারমোনিয়মের কেবলমাত্র স্বাভাবিক সুরের এক অষ্টক পর্দ্দা সর্ব্বসমেত ৮টী সুর সমষ্টির দ্বারা গঠিত, যথা :—

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
C.	D.	E.	F.	G.	A.	B.	C.
সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা

পূর্ব্ব দৃষ্টান্তানুযায়ী ১৩টী পর্দ্দাভুক্ত সম্পূর্ণ এক অষ্টক সুর মধ্যে এই ৮টী সুরকে কেবলমাত্র স্বাভাবিক এক অষ্টক সুর বলা হয়। ইংরাজীতে One full octave of Natural notes বলে।

এখন দেখা যাউক, কণ্ঠের ওজনানুযায়ী এমন একটী পর্দ্দাকে "সা" সুর স্থির করিয়া লইতে হইবে যাহার দ্বারা মধ্যের অর্থাৎ "মুদারার" স্বাভাবিক এক অষ্টক ৮টী, নিম্নের অর্থাৎ "উদারার" স্বাভাবিক ৪টী এবং উর্দ্ধের অর্থাৎ "তারার" স্বাভাবিক ৪টী, সর্ব্বসমেত তিন অষ্টকাশ্রিত ১৬টী স্বাভাবিক সুর যন্ত্রের সহিত কণ্ঠ-স্বরের মিল রাখিয়া (সাধ্যানুসারে সহজ কণ্ঠে অর্থাৎ কিছু মাত্র কষ্ট না হয় এরূপ অবস্থায়) কি উপায়ে কণ্ঠ সাধন করা যায়।

১। কণ্ঠের ওজনানুযায়ী যদি "C" পর্দ্দাকেই "সা" সুর স্থির করা হয়, তাহা হইলে পর্দ্দাগুলি যথাক্রমে এইরূপ বুঝিতে হইবে, যথা :—

(Lower Octave)				(Middle Octave)								(Higher Octave)			
F	G	A	B	C	D	E	F	G	A	B	C	D	E	F	G
ম্‌া	প্‌া	ধ্‌া	নি্‌	সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা	র্রে	র্গা	র্মা	র্পা
(উদারা অষ্টক)				(মুদারা অষ্টক)								(তারা অষ্টক)			

২। কণ্ঠের ওজনানুযায়ী যদি "D" পর্দ্দাকেই "সা" সুর স্থির করা হয়, তাহা হইলে পর্দ্দাগুলি যথাক্রমে এইরূপ বুঝিতে হইবে, যথা :—

(Lower Octave)	(Middle Octave)	(Higher Octave)
G A B C♯	D E F♯ G A B C♯ D	E F♯ G A
ম্া প্া ধ্া নি্	সা রে গা মা পা ধা নি র্সা	র্রে র্গা র্মা র্পা
(উদারা অষ্টক)	(মুদারা অষ্টক)	(তারা অষ্টক)

৩। কণ্ঠের ওজনানুযায়ী যদি "E" পর্দ্দাকেই "সা" সুর স্থির করা হয়, তাহা হইলে পর্দ্দাগুলি যথাক্রমে এইরূপ বুঝিতে হইবে, যথা :—

(Lower Octave)	(Middle Octave)	(Higher Octave)
A B C♯ D♯	E F♯ G♯ A B C♯ D♯ E	F♯ G♯ A B
ম্া প্া ধ্া নি্	সা রে গা মা পা ধা নি র্সা	র্রে র্গা র্মা র্পা
(উদারা অষ্টক)	(মুদারা অষ্টক)	(তারা অষ্টক)

৪। কণ্ঠের ওজনানুযায়ী যদি "F" পর্দ্দাকেই "সা" সুর স্থির করা হয়, তাহা হইলে পর্দ্দাগুলি যথাক্রমে এইরূপ বুঝিতে হইবে, যথা :—

(Lower Octave)	(Middle Octave)	(Higher Octave)
A♯ C D E	F G A A♯ C D E F	G A A♯ C
ম্া প্া ধ্া নি্	সা রে গা মা পা ধা নি র্সা	র্রে র্গা র্মা র্পা
(উদারা অষ্টক)	(মুদারা অষ্টক)	(তারা অষ্টক)

৫। কণ্ঠের ওজনানুযায়ী যদি "G" পর্দ্দাকেই "সা" সুর স্থির করা হয়, তাহা হইলে পর্দ্দাগুলি যথাক্রমে এইরূপ বুঝিতে হইবে, যথা :—

(Lower Octave)	(Middle Octave)	(Higher Octave)
C D E F♯	G A B C D E F♯ G	B C D
ম্া প্া ধ্া নি্	সা রে গা মা পা ধা নি র্সা	র্রে র্গা র্মা র্পা
(উদারা অষ্টক)	(মুদারা অষ্টক)	(তারা অষ্টক)

৬। কণ্ঠের ওজনানুযায়ী যদি "A" পর্দ্দাকেই "সা" সুর স্থির করা হয়, তাহা হইলে পর্দ্দাগুলি যথাক্রমে এইরূপ বুঝিতে হইবে, যথা:—

(Lower Octave)				(Middle Octave)								(Higher Octave)			
D	E	F#	G#	A	B	C#	D	E	F#	G#	A	B	C#	D	E
মা্	পা্	ধা্	নি্	সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	সা́	রে́	গা́	মা́	পা́
(উদারা অষ্টক)				(মুদারা অষ্টক)								(তারা অষ্টক)			

৭। কণ্ঠের ওজনানুযায়ী যদি "B" পর্দ্দাকেই "সা" সুর স্থির করা হয়, তাহা হইলে পর্দ্দাগুলি যথাক্রমে এইরূপ বুঝিতে হইবে, যথা:—

(Lower Octave)				(Middle Octave)								(Higher Octave)			
E	F#	G#	A#	B	C#	D#	E	F#	G#	A#	B	C#	D#	E	F#
মা্	পা্	ধা্	নি	সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	সা́	রে́	গা́	মা́	পা́
(উদারা অষ্টক)				(মুদারা অষ্টক)								(তারা অষ্টক)			

৮। কণ্ঠের ওজনানুযায়ী পুনরায় যদি স্বাভাবিক এক অষ্টক সুরের শেষের "C" পর্দ্দাকেই "সা" সুর স্থির করিয়া লইতে হয়, তাহা হইলে পূর্ব্ব দৃষ্টান্তানুযায়ী ১নং ভুক্ত পর্দ্দাগুলিকেই বুঝিয়া লইতে হইবে।

তারপর যদি এমনই হয় যে, উল্লিখিত Natural বা স্বাভাবিক এক অষ্টকভুক্ত সুরগুলির মধ্যে কোনটির সহিত শিক্ষার্থির কণ্ঠের ওজনানুযায়ী "উদারা, মুদারা ও তারা" অষ্টকাশ্রিত সাধনোপযোগী ১৬টী পর্দ্দার সুর কণ্ঠে ও যন্ত্রে হুবহু মিল রাখিয়া বেশ পরিষ্কার ও স্বাধীনভাবে আয়ত্তাধীন হইতেছে না, তখন কেবলমাত্র সেই এক অষ্টক স্বাভাবিক সুরগুলির পরিবর্ত্তে পূর্ব্বোল্লিখিত অনুযায়ী Natural, Flat ও Sharp notes যুক্ত অর্থাৎ স্বাভাবিক ও বিকৃতি সুরযুক্ত ১৩টী পর্দ্দার সম্পূর্ণ এক অষ্টক সুর মধ্যে যে কোনও একটী Flat বা Sharp noteকে অর্থাৎ বিকৃত পর্দ্দার কোনও একটী সুরকে কণ্ঠস্বরের অনুপাতে "সা" সুর স্থির করিয়া কণ্ঠসাধন করিতে হইবে। ঐরূপ অবস্থায় পর পর পর্দ্দাগুলি যথাক্রমে কি প্রকার হইবে তাহা এখন দেখা যাউক। ভারতীয় সঙ্গীতের মতে বিকৃত সুরগুলিকে "কড়ি" বা "তীব্র" এবং "কোমল" বা "মৃদু" সুর বলা হয়; ইউরোপীয় সঙ্গীত মতে ঐগুলি "Sharp" and "Flat" notes হিসাবে ব্যবহৃত হইয়া থাকে।

(ক) "কড়ি" বা "তীব্র" পর্দ্দার সুরগুলিকে অর্থাৎ "Sharp" notesগুলিকে স্বাভাবিক বা Natural সুর অপেক্ষা চড়া বা ঊর্দ্ধ সুর বুঝায়।

(খ) "কোমল" বা "মৃদু" পর্দ্দার সুরগুলিকে অর্থাৎ "Flat" notesগুলিকে স্বাভাবিক বা Natural সুর অপেক্ষা নরম বা খাদ সুর বুঝায়।

(গ) হারমোনিয়ম যন্ত্রে "কড়ি" সুরগুলি বা "Sharp" notesগুলি সকল সময়েই স্বাভাবিক বা Natural পর্দ্দার ঠিক দক্ষিণপার্শ্বে থাকে। এবং "কোমল" সুরগুলি বা "Flat" notesগুলি ঐরূপ সকল সময়েই স্বাভাবিক বা Natural পর্দ্দার ঠিক বামপার্শ্বে থাকে।

হারমোনিয়ম যন্ত্রে যত পর্দ্দা আছে তাহার সকল সুরগুলিকেই কণ্ঠস্বরানুপাতে "সা" সুর স্থির করিয়া কণ্ঠ-সাধন করা যাইতে পারে। ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ সপ্তসুর মধ্যে ৫টী সুর যেমন:—রে, গা, ধা, নি ও মা "বিকৃত" হিসাবে এবং অবশিষ্ট (সা ও পা) এই উভয় ২টী সুরকে "প্রকৃত" হিসাবে অর্থাৎ কোনও প্রকার বিকৃত না করিয়া ব্যবহার করিবার জন্য নির্দ্দেশ করিয়াছেন। সুতরাং ভারতীয় সঙ্গীতমতানুযায়ী হারমোনিয়মের যে কোনও পর্দ্দাকে "সা" সুর স্থির করা যাউক না কেন, পূর্ব্বোক্ত নিয়মানুযায়ী সর্ব্ব সময়েই সপ্ত সুর মধ্যে ৫টী "বিকৃত" ও ২টী "প্রকৃত" সুর হিসাবে ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ইউরোপীয় সঙ্গীত মতে নিয়ম যদিও ঐ একই প্রকার অর্থাৎ ভারতীয় মতানুযায়ী যেমন সপ্তক মধ্যে ৫টী সুর বিকৃত হিসাবে ব্যবহার হয়, ইউরোপীয় মতেও তদ্রূপ অষ্টক মধ্যে ৫টী সুর বিকৃত হিসাবে ব্যবহারের নিয়ম আছে। উভয় মত মধ্যে প্রভেদ মাত্র এই যে, ভারতীয় মতানুসারে যেমন সপ্তক মধ্যে "সা ও পা" এই দুইটি সুর বিকৃত হিসাবে ব্যবহার করিবার প্রথা নাই, কিন্তু ইউরোপীয় মতানুযায়ী অষ্টক মধ্যে "সা ও পা" ঐ নির্দ্দিষ্ট সুর দুইটিকেও বিকৃত বা পরিবর্ত্তন করিয়া ব্যবহার করিবার নিয়ম আছে। এমন কি ইউরোপীয় মতে অষ্টক মধ্যে সকল সুরগুলিকেই বিকৃত হিসাবে ব্যবহার করা চলে।

তাহা হইলে এখন দেখা যাউক যে, ইউরোপীয় মতানুযায়ী অষ্টক মধ্যের সকল বিকৃত পর্দ্দার সুরগুলিকে ব্যবহারকালীন কি উপায়ে দুই প্রকার ভাবে রূপান্তরিত করিয়া ব্যবহার করা হয়। অর্থাৎ একই বিকৃত পর্দ্দার সুরকে কি উপায়ে দুই ভাবে বুঝা যাইতে পারে? যেমন—হারমোনিয়ম যন্ত্রে দুইটি স্বাভাবিক বা Natural পর্দ্দার মধ্যবর্ত্তী স্থানে যে একটি বিকৃত পর্দ্দার সুর পাওয়া যায়, সেই সুরটিকে অর্থাৎ দুইটি Natural পর্দ্দার মধ্যবর্ত্তী বিকৃত সুরের পর্দ্দাটিকে কখনওবা ঠিক তৎপরবর্ত্তী Natural সুরের "Flat" হিসাবে এবং কখনওবা ঠিক তাহার পূর্ব্ববর্ত্তী Natural সুরের Sharp হিসাবে ব্যবহার করিবার রীতি আছে। এখন দেখিতে হইবে স্বাভাবিক ও বিকৃত সুরযুক্ত সম্পূর্ণ এক অষ্টক সুর মধ্যে যে ১৩টী পর্দ্দার সুর পাওয়া যায়, তন্মধ্যে কতগুলি বিকৃত সুর আছে এবং সেইগুলি কি প্রকারে পরিবর্ত্তিত বা রূপান্তরিত হইয়া ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ভারতীয় শাস্ত্রানুযায়ী এক অষ্টক সুর মধ্যে অসংখ্য প্রকার সূক্ষ্মতম সুরের তরঙ্গ থাকিলেও, কণ্ঠে সেইগুলি যথাযথভাবে আয়ত্ত করা বা কণ্ঠ সাহায্যে সেই সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম সুরগুলিকে প্রকাশ করা যে অতীব সুকঠিন বা এক প্রকার অসম্ভব তাহাতে কোন সন্দেহ নাই। তারপর প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে প্রথম প্রথম সেই অপ্রকাশযোগ্য সুরগুলি লইয়া বৃথা কালক্ষেপ না করাই ভাল। সেই জন্যই মনে হয়, ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ এক অষ্টক সুর মধ্যে অসংখ্য সূক্ষ্ম সুরের স্থান থাকা সত্ত্বেও উচ্চসঙ্গীতোপযোগী কেবল মাত্র ২২টী বিভিন্ন প্রকার বিকৃত সুরের স্থান অর্থাৎ ২২টী শ্রুতি নির্দ্ধারিত করিয়া গিয়াছেন। এবং প্রাথমিক শিক্ষার জন্য মাত্র ৫টী সুর বিকৃত হিসাবে ব্যবহার করিবার নির্দ্দেশ দিয়াছেন। সঙ্গীত শিক্ষার প্রাথমিক অবস্থা উত্তীর্ণ হইলে তৎপর শিক্ষার্থীগণের উচ্চ সঙ্গীতের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া ২২টী শ্রুতি কিম্বা অন্যান্য সূক্ষ্ম বিষয়ের অলঙ্কারাদি ক্রমান্বয়ে অনুশীলনের জন্যও সঙ্গীতশাস্ত্রে উল্লেখ আছে।

ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণের নির্দ্দেশানুযায়ী প্রথম শিক্ষার্থিগণের শিক্ষোপযোগী সম্পূর্ণ এক অষ্টক সুর মধ্যে যেমন ৫টী বিকৃত সুরের নির্দ্দেশ দেখা যায়, তদনুরূপ হারমোনিয়ম যন্ত্রেও ১৩টী পর্দ্দাভুক্ত সম্পূর্ণ এক অষ্টক সুর মধ্যে ৫টী বিকৃত সুরের স্থান আছে। এই যে বিকৃত সুর সমষ্টির হিসাব ইহা উভয় মতেই এক প্রকার; যেমন ইউরোপীয় মতে "C" সুরের Standard অনুযায়ী এক অষ্টক সুর মধ্যে বিকৃত সুর সমষ্টির সংখ্যা ৫টী, যথা:—

{ C♯ (সি=সার্প) D♯ (ডি=সার্প) F♯ (এফ=সার্প) G♯ (জি=সার্প) A♯ (এ=সার্প) }

তদ্রূপ ভারতীয় সঙ্গীত মতেও যে কোন সপূর্ণ এক অষ্টক সুর মধ্যে বিকৃত সুর সমষ্টির সংখ্যা ৫টী, যথা:—

(কোমল—রে) (কোমল—গা) (কড়ি—মা) (কোমল—ধা) (কোমল—নি)

"বিকৃত" অর্থাৎ "কোমল" ও "কড়ি" সুর সম্বন্ধে যথারীতি চিহ্নাদি সহ যথাস্থানে বুঝান হইবে। এক্ষণে দেখা যাউক যে, ইউরোপীয় মতানুযায়ী বিকৃত সুরগুলিকে ব্যবহারকালীন কি প্রকারে রূপান্তরিত করিয়া ব্যবহার করা হয়।

১। "C" সুরের Standard অনুযায়ী সম্পূর্ণ এক অষ্টক সুর মধ্যে Natural 'C' এবং 'D' এই উভয় পর্দ্দার মধ্যবর্ত্তী যে C♯ পর্দ্দাটি আছে সেই পর্দ্দাটিকে D♭ (ডি=ফ্ল্যাট) হিসাবে বুঝিলেও ইউরোপীয় মতে বিশেষ কোন দোষের কারণ হয় না; তবে সচরাচর ব্যবহার প্রথা নাই।

২। Natural 'D' এবং 'E' এই উভয় পর্দ্দার মধ্যবর্ত্তী যে D♯ পর্দ্দাটি আছে সেই পর্দ্দাটিকে ইউরোপীয় মতে E♭ (ই=ফ্ল্যাট) হিসাবে রূপান্তরিত করিয়া ব্যবহার করিবার প্রথা আছে।

৩। Natural 'F' এবং 'G' এই উভয় পর্দ্দার মধ্যবর্ত্তী যে F♯ পর্দ্দাটি আছে সেই পর্দ্দাটিকে G♭ (জি=ফ্ল্যাট) হিসাবে বুঝিলেও ইউরোপীয় মতে বিশেষ কোন দোষের কারণ হয় না; তবে সচরাচর ব্যবহার প্রথা নাই।

৪। Natural 'G' এবং 'A' এই উভয় পর্দ্দার মধ্যবর্ত্তী যে G♯ পর্দ্দাটি আছে সেই পর্দ্দাটিকে A♭ (এ=ফ্ল্যাট) হিসাবে বুঝিলেও ইউরোপীয় মতে বিশেষ কোন দোষের কারণ হয় না; তবে সচরাচর ব্যবহার প্রথা নাই।

৫। Natural 'A' এবং 'B' এই উভয় পর্দ্দার মধ্যবর্ত্তী যে A♯ পর্দ্দাটি আছে সেই পর্দ্দাটিকে ইউরোপীয় মতে B♭ (বি=ফ্ল্যাট) হিসাবে রূপান্তরিত করিয়া ব্যবহার করিবার প্রথা আছে।

ইউরোপীয় অষ্টক মতে হারমোনিয়ম যন্ত্রে Natural 'E' ও 'F' এবং Natural 'B' ও 'C' এই উভয় পর্দ্দা মধ্যে যেমন কোনও "পৃথক পর্দ্দা" বা "বিকৃত সুর" নাই; তদ্রূপ ভারতীয় সপ্তক মতে স্বাভাবিক 'গা' ও 'মা' এবং স্বাভাবিক 'নি' ও 'সা' এই উভয় সুর মধ্যে সূক্ষ্মাংশ সুরের স্থান থাকিলেও সাধারণতঃ ব্যবহারের রীতি নাই। এমন কি, ব্যবহারকালীন অতি উচ্চ সঙ্গীতেও ঐ উভয় সুর দ্বয়ের মধ্যস্থিত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সূক্ষ্ম সুরের তরঙ্গগুলি কণ্ঠ সাহায্যে প্রকাশ করা সম্পূর্ণ অসম্ভব।

এইবার বুঝিতে হইবে হারমোনিয়ম যন্ত্রের বিকৃত সুরগুলির মধ্যে কোন সুরটিকে "সা" সুর স্থির করিলে কণ্ঠের ওজন অনুপাতে পূর্ব্বের নিয়মানুযায়ী তিন অষ্টকাশ্রিত ১৬টী স্বাভাবিক পর্দ্দার সুর বেশ স্বাধীনভাবে উচ্চারণ পূর্ব্বক কণ্ঠসাধন করা যাইতে পারে।

১। কণ্ঠের ওজনানুযায়ী C# পর্দ্দাকেই "সা" সুর স্থির করিয়া যদি দেখা যায় যে, পূর্ব্বোক্ত উদাহরণানুযায়ী "উদারা, মুদারা ও তারা" এই তিন অষ্টকাশ্রিত সর্ব্বসমেত ১৬টী স্বাভাবিক পর্দ্দার সুর কণ্ঠ ও যন্ত্র এই উভয় সুরের প্রকৃত সমতাবর্দ্ধন-পূর্ব্বক বেশ সহজভাবে কণ্ঠে উচ্চারিত হইতেছে, তাহা হইলে বুঝিতে হইবে যে, ঐ সুরগুলিই শিক্ষার্থীর কণ্ঠের ওজনানুযায়ী স্বাভাবিক সুর। তখন হারমোনিয়মের পর্দ্দাগুলিকে যথাক্রমে নিম্নলিখিত ভাবে বুঝিয়া লইতে হইবে, যথা :—

(Lower Octave)	(Middle Octave)	(Higher Octave)
F# G# A# C	C# D# F F# G# A# C C#	D# F F# G#
ম্া প্া ধ্া নি্	সা রে গা মা পা ধা নি র্সা	র্রে র্গা র্মা র্পা
(উদারা অষ্টক)	(মুদারা অষ্টক)	(তারা অষ্টক)

২। কণ্ঠের ওজনানুযায়ী যদি D# পর্দ্দাকেই "সা" সুর স্থির করিয়া লইতে হয়, তাহা হইলে পর্দ্দাগুলিকে যথাক্রমে নিম্নলিখিত ভাবে বুঝিয়া লইতে হইবে, যথা :—

(Lower Octave)	(Middle Octave)	(Higher Octave)
G# A# C D	D# F G G# A# C D D#	F G G# A#
ম্া প্া ধ্া নি্	সা রে গা মা পা ধা নি র্সা	র্রে র্গা র্মা র্পা
(উদারা অষ্টক)	(মুদারা অষ্টক)	(তারা অষ্টক)

৩। কণ্ঠের ওজনানুযায়ী যদি F# পর্দ্দাকেই "সা" সুর স্থির করিয়া লইতে হয়, তাহা হইলে পর্দ্দাগুলিকে যথাক্রমে নিম্নলিখিত ভাবে বুঝিয়া লইতে হইবে, যথা :—

(Lower Octave)	(Middle Octave)	(Higher Octave)
B C# D# F	F# G# A# B C# D# F F#	G# A# B C#
ম্া প্া ধ্া নি্	সা রে গা মা পা ধা নি র্সা	র্রে র্গা র্মা র্পা
(উদারা অষ্টক)	(মুদারা অষ্টক)	(তারা অষ্টক)

৪। কণ্ঠের ওজনানুযায়ী যদি C# পর্দ্দাকেই "সা" সুর স্থির করিয়া লইতে হয়, তাহা হইলে পর্দ্দাগুলিকে যথাক্রমে নিম্নলিখিত ভাবে বুঝিয়া লইতে হইবে, যথা :—

Lower Octave	(Middle Octave)	(Higher Octave)
C# D# F G	G# A# C C# D# F G G#	A# C C# D#
ম্া প্া ধ্া নি্	সা রে গা মা পা ধা নি র্সা	র্রে র্গা র্মা র্পা
(উদারা অষ্টক)	(মুদারা অষ্টক)	(তারা অষ্টক)

৫। কণ্ঠের ওজনানুযায়ী যদি A‡ পর্দ্দাকেই "সা" স্বর স্থির করিয়া লইতে হয়, তাহা হইলে পর্দ্দাগুলিকে যথাক্রমে নিম্নলিখিত ভাবে বুঝিয়া লইতে হইবে, যথা :—

(Lower Octave)				(Middle Octave)								(Higher Octave)			
D‡	F	G	A	A‡	C	D	D‡	F	G	A	A‡	C	D	D‡	F
ম্‌া	প্‌া	ধ্‌া	নি্‌	সা	রে	গা	মা	পা	ধা	নি	র্সা	র্রে	র্গা	র্মা	র্পা
(উদারা অষ্টক)				(মুদারা অষ্টক)								(তারা অষ্টক)			

এক্ষণে হারমোনিয়ম যন্ত্রের বিভিন্ন Scale হইতে বা হারমোনিয়মের সকল পর্দ্দা মধ্যে যে কোনও পর্দ্দার স্বর হইতেই হউক না কেন, প্রথম শিক্ষার্থিগণ একটু মনোযোগপূর্ব্বক যথারীতি হারমোনিয়ম বাজাইয়া অভ্যাস করিয়া লইতে পারিলে, এমন কি শিক্ষকের সাহায্য ব্যতীত অল্পদিনের মধ্যেই স্বাভাবিক পর্দ্দার স্বরগুলি অতি সহজে বেশ সুন্দরভাবে কণ্ঠে আয়ত্ত হইয়া যাইবে। প্রথম প্রথম কণ্ঠসাধনার সময় "মুদারার" ৮টী স্বর সহজ কণ্ঠে আয়ত্ত করিয়া "উদারা" বা "নিম্ন" গ্রামের ৪টী স্বর ক্রমনিম্ন স্বরে যতদূর সম্ভব স্পষ্টভাবে উচ্চারণ করিতে হইবে। তারপর "তারা" বা "উচ্চ" গ্রামের ৪টী স্বর ক্রমূর্দ্ধস্বরে অর্থাৎ যেন শ্রুতিকটু অস্বাভাবিক উচ্চস্বর প্রকাশ না হয়, এইরূপ সতর্কতা অবলম্বনপূর্ব্বক মধুর কণ্ঠে উচ্চারণ করিয়া অভ্যাস করিতে হইবে। তবে উচ্চ-গ্রাম অপেক্ষা নিম্ন-গ্রামের প্রতি বিশেষ দৃষ্টি রাখিতে হইবে। নিম্ন-গ্রামের স্বরগুলি যথাসম্ভব স্পষ্ট স্বরে উচ্চারিত হইলে বুঝিতে হইবে উচ্চ-গ্রামের স্বরগুলির জন্য আদৌ কষ্ট হইবে না। অতিরিক্ত বলপ্রকাশপূর্ব্বক চোয়াল অথবা কণ্ঠনালী চাপিয়া রুদ্ধকণ্ঠে বা রুদ্ধশ্বাসে কণ্ঠের স্বর নির্গত করা উচিৎ নহে। স্বর উচ্চারণকালে মুখগহ্বর অধিক বিস্ফারিত না করিয়া পরিমিতরূপে বিস্ফারিত করিয়া অর্থাৎ এক বৃদ্ধাঙ্গুলি পরিমাণের অধিক ফাঁক না হয় এবং ওষ্ঠদ্বয় উভয় দন্তপাটির উপর এমনভাবে রাখিতে হইবে যেন দন্ত কিম্বা ওষ্ঠদ্বয় দ্বারা স্বর রুদ্ধ না হইয়া পড়ে। তৎসহ জিহ্বাটিকেও মুখমধ্যে সমানভাবে স্থাপনপূর্ব্বক প্রত্যেকটী স্বর দৃঢ়তার সহিত স্পষ্ট ও বিশুদ্ধ স্বরে পৃথক পৃথক ভাবে উচ্চারণ করিতে হইবে। মোট কথা প্রফুল্ল আননে শান্ত ও সৌম্য ভাব ধারণপূর্ব্বক লোকরঞ্জক চিত্তে স্বর সাধনায় প্রবৃত্ত হইতে হইবে। সাধনকালে বার বার শ্বাসগ্রহণপূর্ব্বক অযথা স্থানে থামিয়া থামিয়া অথবা অবনত মস্তকে, লজ্জা, ভয় ও চঞ্চল চিত্তে স্বর উচ্চারণ করিলে সু-স্বর নির্গমের পথে ব্যাঘাত জন্মে। যন্ত্রের স্বরের সহিত কণ্ঠের বাণী শুদ্ধ ও সুমিষ্ট আওয়াজ নির্গত হইতেছে কিনা, যন্ত্র-স্বরের সহিত কণ্ঠ-স্বরের প্রকৃত সমতা আছে কিনা, অথবা যন্ত্রের স্বরটি কণ্ঠের উপযোগী হইয়াছে কিনা, এই সকল বিষয়ের সঠিক নির্দ্দেশ করিতে হইলে শিক্ষার প্রথম হইতেই মনোনিবেশপূর্ব্বক বিশেষ যত্ন ও চেষ্টা লওয়া প্রত্যেক শিক্ষার্থীরই একান্ত কর্ত্তব্য। কিছুদিন এই প্রকার অভ্যাসের ফলে কণ্ঠের স্বর নিশ্চয়ই ভালরূপ অভ্যস্ত হইয়া যাইবে। তাহার পর অবসরমত অবশিষ্ট স্বাভাবিক Scale সমূহের Chart যাহা পূর্ব্বে উল্লেখ করা হইয়াছে, সেই সকল Chart-এর দৃষ্টান্ত অনুযায়ী হারমোনিয়ম যন্ত্রের পর্দ্দাগুলির উপর যথারীতি অঙ্গুলিচালনা পূর্ব্বক অভ্যাস করিয়া রাখিতে পারিলে অঙ্গুলিগুলি তখন যে কোনও পর্দ্দার উপর হউক না কেন, বেশ স্বাধীনভাবে বিচরণ করিতে সমর্থ হইবে। তখন যিনি যে Scale হইতেই

"কণ্ঠ সাধন" বা "গান" করুন না কেন, তাহার সেই কণ্ঠ-স্বরের সহিত হারমোনিয়ম যন্ত্রটি Follow করা বা বাজাইতে কিছুমাত্র অসুবিধা বোধ হইবে না। এইরূপে হারমোনিয়ম যন্ত্রের সকল Scaleগুলি ক্রমান্বয়ে আয়ত্ত করিয়া রাখিতে পারিলে অনেক সময়ে বহু সুবিধা হইয়া থাকে।

হারমোনিয়ম পর্দ্দার উপর অঙ্গুলি চালন বিধি।

হারমোনিয়মের পর্দ্দার উপর অঙ্গুলি চালন সম্বন্ধে বিশেষ কোন বিধি নিয়ম নাই; যে যাহার সুবিধামত অঙ্গুলি-চালনপূর্ব্বক হারমোনিয়ম বাজাইয়া কণ্ঠসাধন করিতে পারেন। কেননা, একই নিয়ম বিভিন্ন পর্দ্দার উপর খাটাইতে যাইলে অনেক সময়ে অসুবিধায় পড়িতে হয়। যখন যে অঙ্গুলির দ্বারা যে পর্দ্দা বাজাইলে সুবিধা হয় তখন সেই অঙ্গুলি ব্যবহার করাই শ্রেয়ঃ। বিভিন্ন Scaleএর পর্দ্দা হইতে স্বরগ্রাম সাধন করিতে হইলে সুবিধা ও অসুবিধা বুঝিয়া বিভিন্ন প্রকারে অঙ্গুলিচালন দ্বারা সুষ্ঠু ও সরল উপায় অবলম্বন করাই বিধেয়। আরোহণকালে অঙ্গুলি-চালন ও আরোহণ কালে অঙ্গুলি-পতনের নিয়ম বিভিন্ন প্রকার হইয়া থাকে। মোট কথা, হারমোনিয়মের যত চাবি বা পর্দ্দা আছে সকলগুলিই সুবিধামত সকল অঙ্গুলি দ্বারা টিপিয়া বাজাইতে অভ্যাস করিতে হইবে। তবে সাবধানে থাকিতে হইবে যেন কনিষ্ঠাঙ্গুলি হারমোনিয়মের কাল পর্দ্দাগুলির উপর সকল সময়ে আসিয়া না পড়ে। প্রথম একটি অঙ্গুলি দ্বারা একটি পর্দ্দা স্পর্শ করিবার সঙ্গে সঙ্গে আর একটি অঙ্গুল দ্বারা অন্য আর একটি পর্দ্দা চাপিতে হইবে। অসতর্কতা বশতঃ একটি অঙ্গুলি যেন দুইটি বা ততোধিক চাবি বা পর্দ্দা স্পর্শ না করে, অর্থাৎ প্রত্যেকটি অঙ্গুলি যেন প্রত্যেকটি পর্দ্দার জন্য ব্যবহার করা হয়। যাহাতে পরস্পর অঙ্গুলিগুলি সরল ও স্বাধীনভাবে বিচরণপূর্ব্বক স্পষ্ট ও সুললিত স্বর উৎপন্ন হয় তৎপ্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখিতে হইবে।

হারমোনিয়ম যন্ত্রের সাহায্যে "গান বা গৎ" বাজাইবার সময় কখনওবা যন্ত্রের আওয়াজ উচ্চ আবার কখনওবা মৃদুভাবে প্রকাশ করা আবশ্যক হইয়া থাকে। ঐরূপ অবস্থায় কৌশলপূর্ব্বক কখনওবা ধীরগতিতে আবার কখনওবা দ্রুতভাবে বেলো করিয়া হারমোনিয়ম যন্ত্রটির অভ্যন্তরস্থ বেলো মধ্যে বায়ু সঞ্চালিত করিতে হইবে। হারমোনিয়মের পর্দ্দার উপর দ্রুতগতিতে অঙ্গুলি সঞ্চালন করিতে হইলে অথবা স্বরের উচ্চতা প্রকাশের আবশ্যক হইলে পূর্ব্ব হইতেই কৌশল পূর্ব্বক এইরূপভাবে পুরা দমে অভ্যন্তরস্থ বেলো মধ্যে বায়ু সঞ্চালিত করিয়া রাখা আবশ্যক; যাহাতে দ্রুতগতিতে হারমোনিয়ম বাজাইবার সময় বাজনার গতিরোধ হইয়া না যায়। অথবা স্বরের উচ্চতা প্রকাশের সময় কর্কশ বা ছাড়াছাড়া আওয়াজ প্রকাশ না পায়। এই জন্যই হারমোনিয়ম বাজাইয়া কণ্ঠসাধন করিতে হইলে অগ্রে বাম হস্তের সাহায্যে বেলো করার নিয়মটি বিশেষরূপে শিক্ষা করা আবশ্যক। তৎসঙ্গে বিধিপূর্ব্বক দক্ষিণ হস্তের অঙ্গুলিগুলির চালনার প্রতিও তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রাখিতে হইবে।

হারমোনিয়ম যন্ত্রের সাহায্যে কণ্ঠসাধনার পর যন্ত্রটি তুলিয়া রাখিবার সময় এইরূপ যত্নের সহিত ধীর-গতিতে বেলো টানিয়া বন্ধ করিতে হইবে যেন হারমোনিয়ম মধ্যস্থ উদ্বৃত্ত বাতাস বা স্বরের রেশ ধীরে ধীরে নিঃশেষ হইয়া মিলাইয়া যায় এবং উদ্বৃত্ত বাতাস সম্পূর্ণ নিঃশেষ না হওয়া পর্য্যন্ত যে কোনও একটি চাবি বা পর্দ্দা টিপিয়া রাখিতে হইবে। সর্ব্বশেষে যখন স্বরের রেশ আর শ্রুতিগোচর হইবে না তখন Stopperগুলি বন্ধ করিয়া হারমোনিয়মটী পরিষ্কার করিয়া তুলিয়া রাখিতে হইবে। ক্রমশঃ

সেতার শিক্ষা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

আলো ও ছায়ার উপযুক্ত সমাবেশ দ্বারা চিত্রশিল্পী যেমন উন্নত প্রকৃতির চিত্রাঙ্কণ করিয়া থাকেন, স্বরশিল্পীগণও তদ্রূপ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে বিবিধ প্রকার গমকের প্রয়োগ দ্বারা প্রবল ও মৃদু স্বরের সুসংযোগ সাধন করিয়া নিজ নিজ কৌশলতার পরিচয় দিয়া থাকেন।

বিবিধ গ্রন্থে আশ, মীড়, মূর্কি, জমজমা, গিট্‌কিরী, কম্পন ইত্যাদি গমকেরই প্রকারভেদ বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে।

ইহাদের প্রত্যেকটীর বিশেষত্ব ও হস্তসাধন প্রণালী সংক্ষেপে উল্লিখিত হইল।

গমক কাহাকে বলে?—গমক শব্দের অর্থ স্বর কম্পন বা স্বরবিশেষের দ্রুত আন্দোলন। স্বরে অধিকতর মনোহারিত্ব সম্পাদন করাই গমক প্রয়োগের উদ্দেশ্য।

সেতার যন্ত্রে কোন একটী পর্দ্দায় তারটীকে বামহস্তের অঙ্গুলির সাহায্যে চাপিয়া রাখিয়া দ্রুত আন্দোলন করিলে ঐ স্বরের যে কম্পন সৃষ্ট হয় এবং যাহা এক স্বর হইতে অন্য স্বরে দ্রুত গমন করে তাহাকে গমক বলে।

স্ফুরিত গমক সাধন প্রণালী—সেতারে কোনও স্বর গমক দ্বারা প্রকাশ করিতে হইলে ঐ স্বরের নিম্নবর্ত্তী অর্থাৎ পূর্ব্বের স্বরটীতে অঙ্গুলীর টিপ রাখিয়া তারটীকে বামহস্তের তর্জ্জনী ও মধ্যমার সাহায্যে টানিয়া ঝট্‌কা ও মীড় দ্বারা পরবর্ত্তী স্বরটী আন্দোলিত করিলে তাহাকে স্ফুরিত গমক বলে।

যথা:—(রা) (ধা) (না)

গগরসা ননধপা র্স র্স নধা ইত্যাদি।
w w w

এই স্থলে "গগ" স্বর "রা" হইতে, "নন" স্বর "ধা" হইতে ও র্স র্স স্বর "না" হইতে প্রকাশ করিতে হইবে। গমকের চিহ্ন স্বরলিপিতে অনেকটা ইংরাজি অক্ষর 'ডবলিউ "w"-এর মত হইবে।

মূর্কি গমক—ইহা স্ফুরিত গমকেরই প্রকারভেদ মাত্র। সাধারণতঃ মূর্কি গমকে তিনটী স্বরের প্রয়োগ দৃষ্ট হয়। তন্মধ্যে প্রথম দুইটী "আলঙ্কারিক" স্বর (Grace notes) এবং তৃতীয় স্বরটীকে মুখ্য স্বর (Principal notes) বলে। আলঙ্কারিক স্বর প্রথম বাজাইয়া মুখ্য স্বরে আসিয়া দাঁড়াইবে।

যথা:—

গরসা, মগধা, পমগা, ধপমা, নধপা, সনধা
ww ww ww ww ww ww

ইত্যাদি।

এই স্থলে বড় অক্ষরে লিখিত স্বরগুলি ঐ "মুখ্যস্বর" এবং ছোট অক্ষরে লিখিত স্বরগুলিই "আলঙ্কারিক স্বর" বুঝিতে হইবে। স্বরলিপিতে মূর্কির সাঙ্কেতিক চিহ্ন "w_w" এইরূপ হইবে।

মূর্কি বাজাইবার কৌশল—মূর্কি গমক আয়ত্তাধীনে আনিতে হইলে মুখ্য স্বরটীর পর্দ্দায় বামহস্তের অঙ্গুলীর টীপ রাখিয়া সেতারের তারটীকে আন্দাজ অনুযায়ী তৃতীয় স্বর অর্থাৎ 'গরসা' বাজাইতে "গা" স্বর পর্য্যন্ত টানিয়া পরে মেজ্‌রাবের এক আঘাতে একমাত্রাকাল মধ্যে ক্রমান্বয়ে তৃতীয়, দ্বিতীয় ও মুখ্য এই তিনটী স্বর উচ্চারিত হইলে তাহাকে মূর্কি গমক বলে।

মুর্কি সাধন প্রণালী—

পর্দ্দা হইতে—	মুর্কির অন্তর্গত স্বরগুলি
সা—	গরসা (ডা)
রা—	মগরা (ডা)
গ—	পমগা (ডা)
মা—	ধপমা (ডা)
পা—	নধপা (ডা)
ধা—	র্সনধা (ডা)
না	র্রর্সনা (ডা)

গিট্‌কিরী গমক—স্বরে অধিক মনোহারিত্ব সম্পাদনার্থে একাধিক স্বরের আশ সহকৃত দ্রুতোচ্চারণকে গ্রন্থকারগণ গিট্‌কিরী বলিয়াছেন। রাগরাগিণীতে ব্যবহৃত স্বরবিন্যাসানুযায়ী প্রথম কোনও একটী মুখ্য স্বরের পরবর্ত্তী স্বর, পরে ঐ স্বর, তৎপর মুখ্য স্বরের পূর্ব্বের স্বর এবং পুনরায় মুখ্য স্বর—সমুদয়ে এই চারিটী স্বর একমাত্রা কাল মধ্যে উক্ত নিয়মে বা ছন্দে দ্রুত উচ্চারিত হইলে তাহাকে **গিট্‌কিরী** বলে। কোন কোন গ্রন্থকার এই অলঙ্কারটীকে "প্রভালঙ্কার" নামে বর্ণনা করিয়াছেন। খেয়াল ও টপ্পা অঙ্গীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে উক্ত প্রকার অলঙ্কারের বহুল প্রয়োগ দৃষ্ট হয়।

গিট্‌কিরী সাধন প্রণালী—গিট্‌কিরী গমক দ্বারা "গরসরা" স্বরগুলি বাজাইতে ঠিক মুর্কির ন্যায় উল্লিখিত উপায়ে "গরসা" বাজাইয়া পুনরায় মীড় দ্বারা পরবর্ত্তী "রে" স্বর একসঙ্গে একই আঘাতে প্রকাশ করিতে পারিলে গিট্‌কিরী নিষ্পন্ন হয়। চারিটী স্বর এক মাত্রা কাল মধ্যেই সম্পাদিত হইবে।

উদাহরণ :—

মুখ্য স্বর	গিট্‌কিরীর অন্তর্গত স্বরগুলি	যে পর্দ্দা হইতে মীড় যোগে বাজাইবে
সা	= রসনসা (ডা)	— না
রা	= গরসরা (ডা)	— সা
গা	= মগরসা (ডা)	— রা
মা	= পমগমা (ডা)	— গা
পা	= ধপমপা (ডা)	— ম
ধা	= নধপধা (ডা)	— পা
না	= র্সধনা (ডা)	— ধা

স্বরলিপিতে গিট্‌কিরীর অন্তর্গত স্বরগুলির নিম্নে একটী তরঙ্গায়িত রেখা "wwww" ব্যবহৃত হইবে।

ক্রমশঃ

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বিগত কয়েকটি সঙ্গীত সম্মেলনে উপস্থিত থাকিয়া ইহাই লক্ষ্য করিতেছি যে, হিন্দুস্থানে ধ্রুপদ সঙ্গীতের অকস্মাৎ তিরোভাব হইতে চলিয়াছে। কতিপয় বর্ষ পূর্ব্বে আল্লা বন্দে খাঁ, নাসিরুদ্দিন খাঁ ও চন্দন চৌবে ধ্রুপদ-সঙ্গীতের উচ্চতর আবেদনে সাধারণ সঙ্গীতরসিকদেরও মনে ধ্রুপদের যে শ্রেষ্ঠ আসন প্রতিষ্ঠা করিয়া গিয়াছিলেন সেই আসন আজ শূন্য। ধ্রুপদের মধ্যে সুর ও রসের যে প্রগাঢ়তা ও মহনীয়তা বিদ্যমান, তাহা শ্রেষ্ঠ কলাবিদ্‌গণ ব্যতীত অন্যে প্রকাশ করিতে পারেন না, তাই আধুনিক আযোগ্য ওস্তাদেরা ধ্রুপদ্ গাহিতে গিয়া জনসাধারণ কর্ত্তৃক অপমানিত হইবেন ইহা কিছুই বিচিত্র নয়—বস্তুতঃ নাসিরুদ্দিন ও চন্দন চৌবের পর শ্রেষ্ঠতম ধ্রুপদ গায়কের অভাব খুবই দৃষ্ট হইতেছে।

বাংলা দেশে মাননীয় গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় বিষ্ণুপুরের ধ্রুপদের ঘরের প্রমাণ স্বরূপ। তাঁহার সঙ্গীতের উত্তরাধিকারীদের কাছে ধ্রুপদের বিশদ্ চর্চ্চা আমরা আশা করি। জ্ঞানেন্দ্র গোস্বামীও সেরূপ ধ্রুপদের অধিক-তর রঞ্জনী শক্তির বিকাশ করিতে পারেন। বাংলার অন্যতম শ্রেষ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয় সেনীঘরের খাঁটি ধ্রুপদের তালিম পাইয়াছেন, সেজন্য তাঁর দু'একটি শিষ্যকে ধ্রুপদের রীতিতে বিকশিত হইতে দেখি নাই।

অন্ধগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে যৌবনের সীমা অতিক্রম করিয়াও যে অধ্যবসায়ের সহিত খলিফা মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেবের নিকট হইতে ধ্রুপদের শিক্ষা অধিগত করিতেছেন ও সঙ্গীত সম্মেলনে যে কৃতিত্বের সহিত তাহা প্রদর্শন করিয়াছেন, তাহাতে তরুণ সঙ্গীতজ্ঞগণের চক্ষু ফোটা উচিৎ। কৃষ্ণবাবু প্রৌঢ় বয়সে যে পরিশ্রম করিতে পারেন তরুণেরা তাহা পারিবেন না কেন? আর কৃষ্ণবাবুর ধ্রুপদে সাধারণের আসর যদি জমে, তবে ধ্রুপদে সাধারণ সন্তুষ্ট হয় না, এ অজুহাত দেওয়া চলে না। বাংলার জনসাধারণ চিরদিনই ধ্রুপদের গভীর ছন্দে ও মৃদঙ্গের গম্ভীর মন্দ্রে মাতিয়াছে। বাংলার আসরে আজ যদি ধ্রুপদ না জমে, তবে সে দোষ ধ্রুপদের নয়, সে দোষ সুর-লালিত্যবিহীন আযোগ্য ধ্রুপদ গায়কদের। সে সকল গায়ক কোনও সঙ্গীতেরই আসরে আদর পাইবে না। অপরদিকে কৃষ্ণচন্দ্র, জ্ঞানেন্দ্র গোস্বামী প্রভৃতি গায়কগণ অন্যান্য সকল গানের ন্যায় ধ্রুপদেও জনসাধারণের বাহবা পাইবেন।

ধ্রুপদের চলন উঠিয়া গিয়াছে, আবার তাহা ফিরাইয়া আনিতে হইবে—প্রশ্ন উঠিতে পারে, যাহা যায় তাহা কি আর আসে? যাহা অনিত্য তাহা আসে না, কিন্তু যাহা নিত্যকারের ধন তাহা আসে—ডাকিলেই আসে। ধ্রুপদকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মেরুদণ্ড বলিয়া আমরা মনে করি—তাহা আমরা হারাইতে দিব না, আবার তাহাকে ফিরাইয়া আনিব। ধ্রুপদ সঙ্গীত কাহাকে বলে, আবার তাহা শোনাইতে হইবে, তাহার আদর সাধারণ সমাজে আবার বাড়াইতে হইবে। এজন্য পরিশ্রম, অধ্যবসায়, অর্থব্যয় এই সবেই আমাদের প্রস্তুত হইতে হইবে। হিন্দুস্থান যে সঙ্গীতের কদর করে নাই, যে অমূল্যধনকে কাঁচমূল্যে বিকাইয়াছে, বাংলায় তাহার পুনরুদ্ধার হইবে। কি ভাবে হইবে তাহার বৃহৎ পরিকল্পনা আমরা ক্রমে লিপিবদ্ধ করিব।

তবে প্রথমতঃ চাই ধ্রুপদের প্রয়োজনীয়তার মর্ম্মে মর্ম্মে উপলব্ধি। বড়ই দুঃখের বিষয়, আজকালকার সাংবাদিকেরা যথার্থ গুণপনার কদর করিতে জানেন না। কয়েক বৎসর ধরিয়া কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয় ধ্রুপদ যে ভাবে আয়ত্ত করিয়া তাঁর অনুপম স্বরের সাহায্যে কন্‌ফারেন্সে গাহিয়াছেন, কোনও সংবাপত্রে তাহার উল্লেখ নাই। সঙ্গীত সম্বন্ধে সংবাদপত্র সকলের এরূপ অবহেলার দৃষ্টান্ত অনেক আছে। সঙ্গীতের সংস্কারে ব্রতী হইতে হইলে এরূপ অসংখ্য ক্ষেত্রে আমাদের মন দিতে হইবে ও দেশময় এরূপ মনোভাবের ক্ষেত্র প্রস্তুত করিতে হইবে, যাহাতে উচ্চ সঙ্গীতের বীজ বপন সহজে হয়। বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীতের প্রতিষ্ঠার পূর্ব্বেই ধ্রুপদের বৃহৎ আদর্শ দেশে জাজ্জল্যমান করিয়া ধরিতে হইবে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

\+ ১
৬১০। ধা তেরে ঘেরে নাগ তেরেকেটে দীগ দাগ

০ ২
ঘেগে তেটে ঘড়ান গদিস্তা কেনে নাগ

০ ৩
ধেরেকেটে কেটেতাগ তেরেকেটে দীগ দাগ

০ + ১
দীগ দাগ তেরেকেটে কতেটে কতেটে কতা

০ ২ ০
গদিঘেনে কড়ান কেড়েনাগ তেরেকেটে নাগ

৩ ০
দেৎ দেৎ দেৎ কড়ান তাগে তেটে

\+
কড়ান ধা

\+ ১ ০ ২ ০
৬১১। তেরেকেটে থুন্না কেটে তাগ ঘেগেদি ঘড়ান

৩ ০ + ১
দেৎ তেরে কেটে তাগ তাকেড়ে নাগ দেৎ

০ ২ ০ ৩ ০
ঘড়ান্ দেন্তা কেটে তাগ ঘড়ান তেরেকেটে

\+ ১ ০ ২ ০
ধেগেদী থুন্না কেটে তাগ তেরে কেটে তাগ

৩ ০ + ১
ঘড়ান আন্ তাগ্ ঘড়ান গদিঘেনে ঘড়ান

০ ২ ০ ৩ ০
তেরেকেটে তাআক্ থুন্না ঘেড়েনাগ দেৎ

\+
দেৎ ধা

\+ ১ ০ ২ ০ ৩ ০
৬১২। তা দেৎ থুন্ নান তেটে কেটে তাগ

\+ ১ ০ ২ ০ ৩ ০
ঘেগে তেটে ঘড়ান্ ধা গেএৎ দিঘেনে তেটে

\+ ১ ০ ২ ০ ৩
কতা দেৎ থুন কতা কৎ ক্রেকেটে তাগ

০ + ১ ০ ২ ০
ঘড়ান তাগ ঘড়ান তাগ ধড়ান্ তেটে কতা

৩ ০ + ১ ২ ০ ৩
গদি ঘেনে ঘেগে দেৎ ঘে তেটে ঘড়ান্না

\+ ১ ০ ২
তেটে তাক্ কড়ান তাগ থুন গেড়ে গেড়ে

০ ৩ ০ +
থুন গেড়ে গেড়ে থুন্ ধা

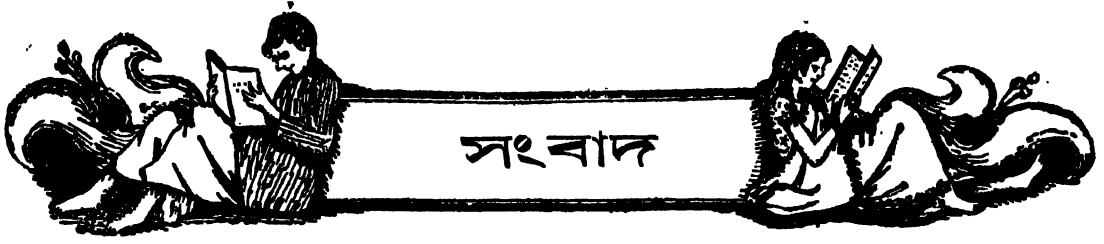
ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

৩৮৮ পৃষ্ঠায় আড়া চৌতাল আরম্ভেই দ্বিতীয় লাইনে "সোম, দ্বিতীয় ও চতুর্থ" পাদ্য স্থানে "সোম, দ্বিতীয়, ত্রিতীয় ও চতুর্থ" হইবে।

৪৩৬ পৃষ্ঠায়—৬০৫ নং বোলে প্রথম লাইনে

০ ০
"ক ক্রেকেটে স্থানে "ক ক্রেকেটে" হইবে

৬০৭ নং বোলে প্রথম লাইনে "কত কতা" স্থানে "কতা কতা" হইবে।

ভারতীয় নৃত্যকলার বৈশিষ্ট্য

সাংবাদিকদের বৈঠকে নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্করের বক্তৃতা

সোমবার সকালে এলবার্ট হলের কমিটি রুমে সাংবাদিকদিগের এক বৈঠকে জগদ্বিখ্যাত নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর "ভারতীয় নৃত্যকলার বৈশিষ্ট্য" সম্বন্ধে একটি চিত্তাকর্ষক বক্তৃতা করেন। তিনি বলেন যে, তাঁহার ও তাঁহার সহকর্ম্মিগণের নৃত্য সকলকে আজ যে আনন্দ দিতেছে, সেজন্য তাঁহাকে বহু বাধা-বিঘ্নের ভিতর দিয়া যাইতে হইয়াছে। ভারতীয় নৃত্যশিল্পীগণের জন্য ক্ষেত্র প্রস্তুত করিতে তাঁহাকে যে বিপুল আয়াস স্বীকার করিতে হইয়াছে, তাহা অনেকে ধারণাও করিতে পারিবেন না। আগে এ-দেশের লোক নৃত্যের মর্ম্ম ও সৌন্দর্য্য উপলব্ধি করিত না এবং নৃত্যশিল্পীদিগকে সাহায্যও করিত না। ভারতের নৃত্যশিল্পের ভবিষ্যৎ অন্ধকার দেখিয়া তিনি ও তাঁহার সহকর্ম্মিগণ ইউরোপে যান। কিন্তু সেখানেও বিঘ্ন উপস্থিত হইল। যখন তাঁহারা ভারতীয় নৃত্যের সৌন্দর্য্য ও উৎকর্ষ দেখাইতে চেষ্টা করিলেন তখনই এই বলিয়া আপত্তি উত্থাপন করা হইল যে, ভারতীয় নৃত্যশিল্প ঐ সকল দেশের নৃত্যকলার বৈশিষ্ট্য ধ্বংস করিতেছে। জার্ম্মাণীতে কোন ইংরেজকে নৃত্য বা সঙ্গীতবিদ্যায় কৃতিত্ব প্রদর্শনের জন্য ষ্টেজ পর্য্যন্ত ভাড়া করিতে দেওয়া হয় না। ইউরোপের প্রত্যেক দেশের মনোভাব যখন এইরূপ, তখন তিনি আমেরিকায় গেলেন। যদিও তিনি মনে করেন যে, ভারতীয় কৃষ্টি ও সভ্যতা পৃথিবীর মধ্যে সর্ব্বোৎকৃষ্ট কিন্তু অন্য দেশের লোক তাহা স্বীকার করে না। এই সকল কুসংস্কারের বিরুদ্ধে তাঁহাকে প্রবল সংগ্রাম করিতে হইয়াছিল। ধীরে ধীরে সাফল্য দেখা দিতে লাগিল। উদয়শঙ্কর বলেন—আমাদের নৃত্য দেখিয়া আমেরিকা-বাসীরা মুগ্ধ হইয়া থাকিত—ফলে ভারতীয় নৃত্যের প্রতি তাহাদের সহানুভূতি প্রবল হইয়া উঠিল। এক একটা অভিনয়ের পর মানুষ মুগ্ধ ও ভাবাবেগে পূর্ণ হইয়া আমার হাত ধরিয়া বলিত—"মিঃ শঙ্কর, তুমি সত্যই এক আশ্চর্য্য জিনিষ দেখাইলে, ভারতীয় নৃত্যাভিনয় এক অপূর্ব্ব জিনিষ।" অতঃপর রাশিয়ার বিখ্যাতা নর্ত্তকী আনা পাভলোভার সহিত আমার পরিচয় হয়। তাঁহার অনুরোধে আমি তাঁহার দলে যোগ দিই। তাঁহার সঙ্গে একত্রে নৃত্য করিবার সুযোগ আমার হইয়াছিল। সেই সময় আমি লক্ষ্য করিলাম যে, তথাকার প্রত্যেক দেশ নিজ দেশের নৃত্যকলার উপর বৈশিষ্ট্য আরোপ করে এবং নৃত্যের ভিতর দিয়া জাতীয় প্রচারকার্য্য চালায়। তখন ভারতীয় নৃত্যশিক্ষকও ঐ উদ্দেশ্য সাধনে নিযুক্ত করিতে আমার ইচ্ছা হইল। আমি আড়াই বৎসর আনা পাভলোভার নৃত্যসঙ্গী ছিলাম। এতকাল তাঁহার সঙ্গে থাকিয়াও আমি কিন্তু ইউরোপীয় নৃত্য শিখি নাই। এমন কি আজ পর্য্যন্ত বল-ড্যান্স জানিনা। আমাকে ভারতীয় নৃত্যের জন্য মাহিনা দেওয়া হইত। ইউরোপীয় নৃত্য শিখিতে চাহিলেই আনা পাভলোভা স্পষ্টাক্ষরে বলিতেন—তাহা হইলে আমাকে তাঁহার দল ছাড়িতে হইবে। আনা পাভলোভা বলিতেন—ভারতীয় নৃত্যের মধ্যে আধ্যাত্মিকতা আছে, উহাই হইবে বিশ্বের নিকট ভারতীয় নৃত্যকলার দান। স্যার উইলিয়ম রথেনষ্টাইনের নিকট আমি চিত্রকলা শিখিয়াছি, তিনিও বলিতেন—ভারতীয় চিত্র-শিল্পের মধ্যে আধ্যাত্মিকতা আছে। লণ্ডনের চিত্রশালায় না গিয়া অজন্তা চিত্র সম্বন্ধে গবেষণা করিতে তিনি আমাকে উপদেশ দিতেন। তাঁহার উপদেশানুসারে আমি গবেষণা করি এবং ভারতীয় নৃত্য ও চিত্রকলার অন্তর্নিহিত সম্পদ দেখিয়া মুগ্ধ হই। তখন হইতে আমি উপলব্ধি করি—বিশ্বের নিকট ভারতীয় নৃত্যকলার দান

করিবার মত জিনিষ আছে। তারপর আমি ভারতে ফিরিয়া আসি এবং কয়েকজন নৃত্যকুশলী সহকর্ম্মীকে লইয়া ভারতের নৃত্য-সম্পদ প্রদর্শনের জন্য ইউরোপে ফিরিয়া যাই। তাহাতে অপূর্ব্ব সাফল্য লাভ করি।

ভারতীয় নৃত্য সম্বন্ধে পাশ্চাত্যদের জ্ঞানের পিপাসা মিটাইবার জন্য ও গবেষণার জন্য হিমালয়ের পাদদেশে—নিভৃত আলমোড়ায় একটি প্রতিষ্ঠান স্থাপন করি। ইহা হইবে ভারতীয় কৃষ্টি, নৃত্য, সঙ্গীত ও চিত্র-শিল্প সাধনার কেন্দ্র। আদর্শের প্রেরণায় আমি এই কার্য্যে আত্মনিয়োগ করিয়াছি। আমি লাভ-ক্ষতির দিকে দৃষ্টিপাত করি নাই। আশা করি, আমার উদ্দেশ্যের দিকে লক্ষ্য করিয়া ভারতবাসী এ কাজে আমাকে অর্থ সাহায্য করিবেন। সর্ব্বশেষে উদয়শঙ্কর সাংবাদিকদিগকে আলমোড়ার প্রতিষ্ঠানটি পরিদর্শন করিতে আহ্বান করেন।

ডাঃ ডি এন মৈত্র আলমোড়ার প্রতিষ্ঠানের সাহায্যকল্পে ২৫০৲ টাকা দিতে প্রতিশ্রুতি দেন।

উদয়শঙ্করের সহকর্ম্মিণী শ্রীযুক্তা অমলা নন্দী উদয়শঙ্করের মহান্ প্রচেষ্টার মর্ম্ম উপলব্ধি করিতে সকলকে অনুরোধ করেন।

উদয়শঙ্করের অপূর্ব্ব নৃত্য-নৈপুণ্যের প্রশংসা করিয়া মিঃ ও, সি, গাঙ্গুলী, ডাঃ রাধাকুমুদ মুখার্জ্জি, ডাঃ ডি, এন, মৈত্র, অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু এবং মিঃ বি, এন, রায় সংক্ষেপে কিছু বলেন।

শ্রীযুক্ত তুষারকান্তি ঘোষ সভাপতির আসন গ্রহণ করেন।

ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের স্বরোদ বাদ্য

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা পত্রিকার প্রকাশক শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস মহাশয়কে স্বরোদ বাদ্য শুনাইবার জন্য ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ এবং তদীয় পুত্র আলি আকবর খাঁ সাহেব বিগত ৭ই জানুয়ারী রাত্রি ৯ ঘটিকায় ওস্তাদজী শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস, শ্রীযুক্ত কালীচরণ দাস সমভিব্যাহারে তাঁহার পুত্র সহ এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চ হইতে ৮৩।১ নং পটলডাঙ্গাস্থিত 'দাস ভিলা'তে আগমন করেন। ওস্তাদজী এই পারিবারিক অনুষ্ঠানে রাত্রি ৯॥ ঘটিকা হইতে রাত্রি প্রায় ১২ ঘটিকা পর্য্যন্ত স্বরোদ যন্ত্রে আলাপ, গৎ প্রভৃতি বাজাইয়া শ্রদ্ধেয় রাধাবল্লভবাবু ও অন্যান্যকে মন্ত্রবৎ মুগ্ধ করেন। ওস্তাদজীও সেদিন বাজাইয়া পরম তৃপ্তি লাভ করিয়াছিলেন। দীর্ঘরাত্রে প্রীতিভোজের পর এই পারিবারিক অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলন
(ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন)

বিগত ৩০শে ডিসেম্বর হইতে ২রা জানুয়ারী পর্য্যন্ত উত্তর কলিকাতাস্থ শ্রী চিত্রগৃহে নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন সমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। মাননীয় নাটোরাধিপতি শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ রায় বাহাদুর উক্ত অধিবেশনের পৌরোহিত্য করিয়া অধিবেশনের গৌরব বৃদ্ধি করিয়াছেন।

অধুনা বাংলাদেশে সঙ্গীতের যেরূপ প্রসার বৃদ্ধি পাইতেছে, তাহাতে এরূপ একটি মহতী সঙ্গীতানুষ্ঠান যে ৫ম বর্ষ অতিক্রম করিয়া ষষ্ঠ বর্ষে পদার্পণ করিল, ইহা সত্যই আনন্দের বিষয়। এজন্য ইহার উদ্যোক্তৃগণ বাংলা তথা সমগ্র ভারতের সঙ্গীতরসজ্ঞের নিকট বিশেষ ধন্যবাদার্হ। আমরা এই অনুষ্ঠানের উদ্যোক্তাদিগকে আন্তরিক শুভেচ্ছা জানাইয়া ভগবদ্ সমীপে ইহার দীর্ঘস্থায়ীত্ব কামনা করি।

অন্যান্য বৎসরের ন্যায় এবারও বিদেশ হইতে বহু সঙ্গীতকুশলা ও কুশলী সম্মেলনে যোগদান করিয়াছিলেন। বিদেশ হইতে যাঁহারা আসিয়াছিলেন, তন্মধ্যে সর্ব্বজন-বিদিত সঙ্গীতমার্ত্তণ্ড ঠাকুর ওঁকারনাথ, ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ, ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ, ভি, এন, পটবর্দ্ধন, ওস্তাদ সাদেক আলী খাঁ, বিখ্যাত ভজন গায়ক পণ্ডিত বিষ্ণু পন্ত পুগনীশ,

সেতারনেওয়াজ হামিদ হুসেন খাঁ, প্রোঃ ওয়াজিদ আলী, প্রোঃ রামভক্ত কুন্দগোলকার (সোয়াই গন্ধর্ব্ব), মিঞা বিলাতুস, শম্ভুপ্রসাদ প্রভৃতি বিখ্যাত ওস্তাদগণের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ইঁহাদের সঙ্গীত-নৈপুণ্যে এবারকার সঙ্গীত সম্মেলন যে সাফল্যমণ্ডিত হইয়াছে, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই।

প্রথম দিনের উদ্বোধন অধিবেশনে পণ্ডিত ওঁকারনাথজীর সরস্বতী বন্দনার পর "নরেন্দ্র-গীতি-মন্দিরের" ছাত্রীগণ সম্পূর্ণ "বন্দেমাতরম্" গান করেন। তৎপর অভ্যর্থনা-সমিতির সভাপতির অভিভাষণ, সম্পাদকের বিবৃতি ও শ্রীদামোদর দাস খান্নার অভিভাষণ পাঠান্তে সভাপতি মহাশয় তাঁহার সুচিন্তিত অভিভাষণটী পাঠ করেন। অতঃপর সঙ্গীতানুষ্ঠান আরম্ভ হয়। প্রথমে খলিফা দবীর খাঁ সাহেবের সারস্বত বীণায় সারঙ্গ রাগের সুমধুর আলাপ ও তারপরণের ঝাজ বিশেষ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গোপালচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত সাতকড়ি দাস মালাকারের ধ্রুপদ গানের পর ইন্দোরের সুকণ্ঠ গায়িকা সুশীলা বরোদারঞ্জন মূলতানের একটি খেয়াল ও একটি ঠুংরী গান করেন। ইহার পর পুণার সুপ্রসিদ্ধ গায়ক কে, জে, ফুলাম্বেকার (মাষ্টার কৃষ্ণ) যথাক্রমে ভীমপলশ্রীর খেয়াল, ঠুংরী, ভজন তিনটি গান করিয়া শ্রোতৃবর্গকে বিশেষ মুগ্ধ করিয়াছিলেন। উদ্বোধন অনুষ্ঠানের সমাপ্তিতে কাশীর বিখ্যাত সানাই-বাদক মিঞা বিলাতুস তাঁহার সম্প্রদায় সহ পূরবী রাগিণীর আলাপ বাজান। বলা বাহুল্য, তিনি সুর বৈচিত্র্যে ও রস-মাধুর্য্যে যে আলাপ করিয়াছিলেন তাহা শ্রোতৃবর্গের স্মৃতিপটে চিরস্মরণীয় রহিবে।

সন্ধ্যা ৭।৷০ ঘটিকায় উক্ত দিবসের সান্ধ্য অনুষ্ঠান আরম্ভ হয়। প্রতিযোগী ও প্রতিযোগিণীদের গানের পর শ্রদ্ধেয় রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র মহোদয় বাংলার কীর্ত্তন সম্বন্ধে একটি সারগর্ভ বক্তৃতা দেন এবং প্রসিদ্ধ শ্রীখোল-বাদক শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী সমভিব্যাহারে তিনি কীর্ত্তন গান করেন। লক্ষ্ণৌর প্রসিদ্ধ কথক নৃত্যবিদ্ মহারাজ শম্ভুপ্রসাদ মিশ্র নৃত্য প্রদর্শনকালীন নৃত্যের বহু প্রকার সুকঠিন ক্রিয়াদি দেখাইয়াছিলেন। তাঁহার নৃত্যানুসঙ্গিক তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন ওস্তাদ ওয়াজিদ আলি খাঁ। অতঃপর জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী এবং ললিত মুখার্জ্জী দ্বৈতভাবে দরবারী ও আড়ানা রাগিণীর ধ্রুপদ গান করেন। পরে বোম্বের প্রসিদ্ধ গায়ক সোয়াই গন্ধর্ব্ব মিঞাকি মল্লার ও আভোগী-কানাড়ার খেয়াল গান করিয়া বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। পুণার সুগায়িকা সুমতি ধরাপা বাগেশ্রীর খেয়াল গান করেন। এই অনুষ্ঠানে প্রতিযোগী ও প্রতিযোগিণীরা যে নৃত্যাদি প্রদর্শন করেন তন্মধ্যে নেপালের শান্তাকুমারীর কথক, মাষ্টার প্রিয়গোপাল সিংহের মণিপুরী লায়হারওবা নৃত্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য হয়।

দ্বিতীয় দিবসের প্রাতঃকালীন ও সান্ধ্য অনুষ্ঠানে নিম্নলিখিত সঙ্গীতকুশলা ও কুশলীগণ সঙ্গীতাদি করেন। স্বনামধন্য ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব তদীয় সুযোগ্য পুত্র শ্রীমান্ আলি আকবর খাঁ সহ স্বরোদ যন্ত্রে যে আলাপ, গৎ প্রভৃতি জানাইয়াছিলেন তাহা অভূতপূর্ব্ব। এই শিল্পীদ্বয়ের সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন বাংলার প্রখ্যাতনামা তবলাবাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়। বলা বাহুল্য, এই শ্রেষ্ঠ শিল্পীদ্বয়ের সমন্বয় প্রাতঃকালীন অনুষ্ঠানের সর্ব্বাপেক্ষা প্রীতিপ্রদ হইয়াছিল। অন্ধগায়ক কৃষ্ণচন্দ্র দের (আড়ানা, ধ্রুপদ), শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের (টপ্পা), পুণার বিখ্যাত গায়ক প্রোঃ কৃষ্ণ রাওয়ের (আড়ানা, দরবারী কানাড়ার খেয়াল ও ভজন), প্রোঃ ভি, এন, পটবর্দ্ধনের (মালকোশের খেয়াল) প্রোঃ হামিদ হুসেন খাঁর সেতার (পুরিয়ার আলাপ এবং সোহিনীর গৎ) অতিশয় আনন্দপ্রদ হইয়াছিল। শ্রীমান

গোপাল ব্রজবাসীর সুর্য্যোদয় নৃত্যটির রূপসজ্জা ও নৃত্যক্রিয়া ভাল হইলেও পরিকল্পনা ভাল হয় নাই। শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) ইমন-কল্যাণ ও ভূপালীর দুইখানি ধ্রুপদ গান করেন। ভারত বিখ্যাত তবলা বাদক শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়ের তবলার লহরা শ্রোতৃবৃন্দের নিকট বিশেষভাবে সমাদৃত হয়। টাটানগরের কুমারী নীলিমারাণী দত্ত (ভীমপলশ্রী ও আড়ানা) খেয়াল গান করেন। কুমারী রেণুকা সাহার সেতার বিশেষ উল্লেখযোগ্য। প্রো: রামকিষণ মিশ্র ও ভবানীসেবকের গৌড়সারঙ্গের খেয়ালও প্রশংসনীয়। এতদ্ব্যতীত কলিকাতা ও বহিরাগত ওস্তাদমণ্ডলীদের মধ্যে যাঁহারা সঙ্গীতাদি করেন, তন্মধ্যে প্রো: ফৈয়াজ খাঁ, প্রো: সাদেক আলি খাঁ, রাশিয়ান নর্ত্তকী মিস্ লীনা, ইন্দোরের মিস্ সুশীলারঞ্জন, অন্ধগায়ক কৃষ্ণচন্দ্র দে, প্রো: শম্ভু মহারাজ, মাষ্টার আত্‌রা, পুণার প্রো: গাদ্রু, শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায় চৌধুরী প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

সোমবার প্রাতঃকালীন অনুষ্ঠানের উল্লেখযোগ্য বিষয় পণ্ডিত ওঁকারনাথ ঠাকুরের গান। তিনি একাদিক্রমে দেবগিরির খেয়াল, রাগ-ভাব, ভজন প্রভৃতি কয়েকখানি গান করেন। বলা বাহুল্য, ভারতের এই প্রখ্যাতনামা গায়কের কণ্ঠসঙ্গীতে শ্রোতৃবৃন্দ মন্ত্রবৎ মুগ্ধ হইয়াছিলেন। উক্ত অনুষ্ঠানের অন্যান্য উল্লেখযোগ্য বিষয়ের মধ্যে প্রো: সোয়াই গন্ধর্ব্বের মুলতানের খেয়াল, প্রো: হামিদ হুসেন খাঁর সেতার যন্ত্রে বিলাসখানি তোড়ীর আলাপ, গৎ, কাশীর বিখ্যাত তবলচী আনোখেলালের তবলার লহরা বিশেষ ভাবে সমাদৃত হয়। এতদ্ব্যতীত কতিপয় সঙ্গীতকুশলীর গানও উল্লেখযোগ্য হয়। সান্ধ্য অনুষ্ঠানে—কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায়ের খেয়াল, ঝর্ণা সাহা ও বেলা অর্ণবের কথক নৃত্য, শম্ভু মহারাজের কথক নৃত্য, কৃষ্ণচন্দ্র দের খেয়াল, শচীন দাস (মতিলাল) ও বিভূতি দত্তের ঝিঁঝিটের খেয়াল ও ঠুংরী বিশেষ প্রশংসনীয়। শচীনবাবুর স্বর বিস্তার ও সুমিষ্ট কণ্ঠস্বর উল্লেখযোগ্য। ময়মনসিংহ কালীপুরের বিখ্যাত সেতারী শ্রীযুক্ত নীরদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরীর সেতার অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। স্বর্গত ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁর বাজ পদ্ধতি ইঁহার হস্তে সুনিপুণভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছিল।

মঙ্গলবার প্রাতঃকালীন অধিবেশনে বিষ্ণুপন্থ পুণেনিসের ভজন, মণ্টু বন্দ্যোপাধ্যায়ের হারমোনিয়ম, ছোট রামদাসের খেয়াল ও ঠুংরী, কেরামত খাঁর তবলার লহরা, ভি, এন, পটবর্দ্ধনের খেয়াল ও দিলীপ বেদীর খেয়াল অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল।

মঙ্গলবার সান্ধ্য অধিবেশনে সুধীর চক্রবর্ত্তী লচ্ছাসাগের একখানি খেয়াল গান করেন। আলী আহম্মদ খাঁ সেতার বাজান ও কুমারী সুশীলা বরোদারঞ্জন খেয়াল গান করেন। ছোটে খাঁ সারেঙ্গীতে পুরিয়া, মালকোষ ও ঠুংরী বাজান। ইঁহার সঙ্গে সঙ্গত করেন খলিফা ওয়াজেদ হোসেন খাঁ। ইঁহাদের পর ওস্তাদ ফৈয়াজ খাঁ আলাপ ও খেয়াল, ওঙ্কারনাথ জীর খেয়াল, ভি, ডি, পুলাসকর খেয়াল, আশফাক হোসেন খেয়াল, জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী খেয়াল গান করেন ও জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত সেতার বাজান। পরিশেষে এই সম্মেলনের অনুষ্ঠাতাদিগকে আমাদের সবিনয় নিবেদন জানাইতেছি যে, এই ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশনে যে ত্রুটী বিচ্যুতি লক্ষিত হইল, আগামী অধিবেশনে যেন তাঁহারা তৎপ্রতি বিশেষ দৃষ্টি প্রদান করেন।

কলিকাতা শিল্প ও কৃষি প্রদর্শনী

গত ৫ই জানুয়ারী শুক্রবার সন্ধ্যায় কলিকাতা শিল্প ও কৃষি প্রদর্শনীতে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের পরিচালনায় "মহিলা স্বরসাধনালয়ের" ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত যে নৃত্যগীতের ব্যবস্থা হইয়াছিল, তাহাতে কুমারী কমলা দাসের "সন্ধ্যানৃত্য", কুমারী ইলারাণী বসুর "সর্পনৃত্য", কুমারী শেফালী সাহার "সাওতালী-নৃত্য", কুমারী সাধনা চট্টোপাধ্যায়ের "গ্রীষ্ম নৃত্য" কুমারী চিন্ময়ী ব্যানার্জ্জির "ব্যাধ নৃত্য" বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। অনুষ্ঠান শেষে সকলকে উপহার দিয়া উৎসাহিত করা হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্‌-এল-এ।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

শ্রীশ্রীভারতী

১৬শ বর্ষ } মাঘ, ১৩৪৬ সাল { ১০ম সংখ্যা

বন্দনা

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

মন্দিরে মোর এস মা ভারতী
বন্দি' আরতি লগনে,
সঙ্গীতে মোর বন্দনা তব
ঝঙ্ক' উঠিছে সঘনে।

এস মা বোধন-বীণার ছন্দে,
স্রক-চন্দন কুসুম গন্ধে,
জ্ঞান-গরিমার আলোক উজলি'
এস মা হৃদয়-গগনে।

মানস-কমল মেলেছে কলিকা
চরণ কমল শোভিতে
যুগ যুগ ধরি, দাও গো জননী
সম্বিত-সুধা লভিতে।

অন্তরে আনি আশীষ-কণিকা
উজলিয়া দাও মানস-মণিকা,—
জাগো প্রভাময়ী জ্ঞানের প্রভায়
আমার ধেয়ান মগনে

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শ্রীরাগ—ঋষভ ইহার অংশ ও গ্রহস্বর। এই রাগে ধৈবত ও গান্ধার বর্জ্জিত। পক্ষান্তরে ইহা ধৈবত গান্ধার-যুক্ত সম্পূর্ণ রাগ, ষড়্জ ইহার ন্যাসস্বর। এই রাগ প্রদোষ-কালে গেয়।

মালশ্রী—ষড়্জ ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। মতান্তরে ইহার গ্রহ ও অংশ স্বর নিষাদ। ইহা একটি সম্পূর্ণ রাগ। পক্ষান্তরে এই রাগে ঋষভ ও ধৈবত অল্প—প্রযোজ্য। ষড়্জ ইহার অংশ, ন্যাস ও গ্রহ স্বর। গীতের আরম্ভে মঙ্গলাচরণে এই রাগ সর্ব্বদা গেয়। ৩০ ॥

ধন্যাশিকারিধোনা সাংশন্যাস গ্রহা প্রাতঃ ॥ ৩১

ধন্যাশী বা ধনাশ্রী রাগে ঋষভ ও ধৈবত অল্প-প্রযোজ্য। ষড়্জ ইহার অংশ, ন্যাস ও গ্রহ স্বর। এই রাগ প্রাতঃকালে গেয় ॥ ৩১

ভৈরব্যংশ ন্যাস গ্রহসা রিপমুদ্রিতা সদাপূর্ণা।

নিত্যং পমুদ্রিতাঽরিধ সাংশ ন্যাস গ্রহা ধবলা ॥ ৩২

ভৈরবীর অংশ ন্যাস ও গ্রহস্বর ষড়জ; ইহা একটি সম্পূর্ণ রাগ ও সর্ব্বদা গেয়। এই রাগ শ্রীরাগ মেলের অন্তর্গত। এই রাগের ঋষভ ও পঞ্চম স্বরে মুদ্রা নামক (পঞ্চম বিবেকে আলোচ্য) বাদ্য ব্যবহৃত হয়। ধবলা রাগ—ধবল ধনাশ্রী নামে প্রসিদ্ধ। এই রাগে ঋষভ ও ধৈবত স্বর বর্জ্জিত, ষড়জ অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। এই রাগের পঞ্চম স্বর পূর্ব্বোক্ত মুদ্রা বাদ্যযুক্ত। ইহাও সর্ব্বদা গেয় রাগ ॥ ৩২

সৈন্ধবাগনির্নিত্যং সাংশন্যাস গ্রহা সসদ্গমকা।

সাদ্যন্তগাংশ পূর্ণঃ প্রদোষ গেয়শ্চ কল্যাণঃ ॥ ৩৩

সৈন্ধবী দেশীয় ভাষায় **"সিন্ধোড়া"** নামে পরিচিত। এই রাগের অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর ষড়জ, ইহাতে গান্ধার নিষাদ স্বর বর্জ্জিত। গমক নামক বাদ্য বিশেষের সহযোগে এই রাগ শ্রুতিমধুর হইয়া থাকে। এই রাগ শ্রীরাগ মেলের অন্তর্গত ও সর্ব্বদা গেয়। কল্যাণ রাগের গ্রহ ও ন্যাস স্বর ষড়জ, অংশ স্বর গান্ধার। ইহা একটি সম্পূর্ণ রাগ ও প্রদোষকালে গেয়।৩৩

পূর্ণা সাদিরনির্ব্বা কাম্বোদ্যং শান্তসাচ সায়াহ্নে।

অপরাহ্নে দেবক্রীঃ সাংশন্যাস গ্রহাঽপাবা ॥ ৩৪

কাম্বোদী—একটি সম্পূর্ণ রাগ; মতান্তরে ইহা নিষাদ বর্জ্জিত ষাড়ব রাগ। ষড়জ ইহার গ্রহ স্বর, অংশ ও ন্যাস স্বরও ষড়জই। এই রাগ সায়াহ্নে গেয়। দেবক্রীও একটি সম্পূর্ণ রাগ। মতান্তরে ইহা পঞ্চম বর্জ্জিত ষাড়ব রাগ। ষড়্জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহা অপরাহ্নকালে গেয় ॥ ৩৪

মল্লারির্নটযুগপি স ধাংশান্তাদিরগনিশ্চ সঙ্গব ভাঃ।

সান্তাদি গাংশপূর্ণো মধ্যাহ্নে পূর্ব্বগৌড়ঃ স্যাৎ ॥ ৩৫

মল্লারী রাগের অংশ, গ্রহ ও ন্যাস ধৈবত। ইহাতে গান্ধার, নিষাদ বর্জ্জিত স্বর। ইহা সঙ্গবকালে (পঞ্চদশ ভাগে বিভক্ত দিনমানের চতুর্থ, পঞ্চম ও ষষ্ঠ ভাগে) গীত হইলে শ্রুতিমধুর হইয়া থাকে 'নটমল্লারী' রাগও মল্লারী রাগেরই অনুরূপ। পূর্ব্বগৌড় রাগ মধ্যাহ্নকালে গেয়। ইহার গ্রহ ও ন্যাস স্বর ষড়জ, অংশ স্বর গান্ধার। ইহা একটি সম্পূর্ণ রাগ ॥ ৩৫

সন্ন্যাস গ্রহগাংশা মনিহীনোষসি স্মৃতেঽভূপালী।

ন্যস্লো মধ্যাহ্নার্হো ধ্বাংশ ন্যাস গ্রহো গৌড় ॥ ৩৬

ভূপালীর গ্রহ ও ন্যাস স্বর ষড়জ, অংশ স্বর গান্ধার, এই

রাগে মধ্যম ও নিষাদ স্বর বর্জ্জিত। ইহা প্রত্যুষে গেয়। গৌড় রাগের অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর ধৈবত। এই রাগে নিষাদ অল্প ব্যবহৃত হয়। এই রাগ মধ্যাহ্নকালে গেয় ॥ ৩৬

পূর্ণঃ সাংশন্যাসঃ সগ্রহ উষসীহ শঙ্করাভরণঃ।

সান্তাদিগাংশ পূর্ণো নটনারায়ণ ইনে নমতি ॥ ৩৭

শঙ্করাভরণ একটি সম্পূর্ণ রাগ। ষড়জ ইহার অংশ ও ন্যাস স্বর। গ্রহ স্বরও ষড়জই, এই রাগ উষাকালে গেয়। নটনারায়ণও একটি পূর্ণরাগ, ইহার ন্যাস ও গ্রহ স্বর ষড়জ, অংশ স্বর, গান্ধার, এই রাগ অপরাহ্নকালে গেয়। ৩৭

নারায়ণ গৌড়উষসি গাংশন্যাস গ্রহস্তথা গন্তরিঃ।

ন্যাংশ ন্যাস গ্রহকঃ পূর্ণো নিশ্যেব কেদারঃ ॥ ৩৮

নারায়ণ গৌড় ঋষভ বর্জ্জিত একটি ষাড়ব রাগ। এই রাগ উষাকালে গেয়। গান্ধার ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর আর 'কেদার' একটি সম্পূর্ণ রাগ, ইহা রাত্রিকালে গেয়। নিষাদ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ৩৮

সালঙ্ক-নাটমখিলং সাংশন্যাস গ্রহস্তু সায়াহ্নে।

ধাংশান্তাদিঃ পূর্ণোঽরিপাপি বেলাবলী ব্যুষ্টে ॥ ৩৯

সালঙ্ক-নাট—একটি সম্পূর্ণ রাগ, ইহা সায়াহ্নে গেয়। ষড়জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর, আর বেলাবলী রাগও পূর্ণরাগ। মতান্তরে ইহা ঋষভ ও পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত ঔড়ুব রাগ, প্রভাতকালে ইহা গেয়। ধৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর।

অরিধো মাংশন্যাস গ্রহ প্রগে মধ্যমাদি রুদ্‌গেয়ঃ।

অসপা ধাংশ ন্যাস গ্রহা প্রভাতেতু সাবেরী ॥ ৪০

'মধ্যমাদি' ঋষভ, ও ধৈবত বর্জ্জিত একটি ঔড়ুব রাগ। প্রভাতকালে ইহা গেয়। মধ্যম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। আর 'সাবেরী'ও ষড়জ ও পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত একটি ঔড়ুব রাগ ইহাও প্রভাতকালে গেয়। ধৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর ॥৪০

সৌরাষ্ট্রী সম্পূর্ণা সাংশ ন্যাস গ্রহাচ সায়াহ্নে।

সামন্তঃ সায়াহ্নে সাংশন্যাস গ্রহঃ পূর্ণঃ ॥ ৪১

সৌরাষ্ট্রী একটি সম্পূর্ণ রাগ, ইহা সায়াহ্নে গেয়। ষড়জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। আর সামন্ত ও একটি পূর্ণ রাগ, এই রাগও সায়াহ্নে গেয়। ইহারও অংশ গ্রহ ও ন্যাস-স্বর ষড়জ ॥

কর্ণাটো নিশি পূর্ণো নিন্যাসাংশ গ্রহ কচিদ্ রিধমুক্।

পূর্ণোঽড্ডাণঃ পাদ্যো ধাংশঃ স-ন্যাস উল্লাসদ্ রাত্রৌ ॥৪২

কর্ণাট—একটি সম্পূর্ণ রাগ, মতান্তরে ইহা ঋষভ ও ধৈবত বর্জ্জিত ঔড়ুব রাগ। ইহা রাত্রিকালে গেয়। নিষাদ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। "অড্ডান"ও একটি সম্পূর্ণ রাগ, ইহা রাত্রিকালে গেয়। পঞ্চম ইহার গ্রহ স্বর, ধৈবত অংশ স্বর, ষড়্‌জ ন্যাস স্বর ॥ ৪২

নাগধ্বনি রথপূর্ণঃ সাংশন্যাসগ্রহঃ সদা গেয়ঃ।

শুচি বঙ্গালঃ পূর্ণো মাংশন্যাস গ্রহো ব্যুষ্টে ॥৪৩

নাগধ্বনি—একটি সম্পূর্ণ রাগ, এই রাগ সর্ব্বদা গেয়। ষড়জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। আর শুদ্ধ বঙ্গালও একটি সম্পূর্ণ রাগ। ইহা প্রভাতকালে গেয়, মধ্যম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর ॥৪৩

পূর্ণোঽথ বর্ণনাটঃ সাংশন্যাস গ্রহো নিশা গেয়ঃ।

কম্প্রা তুরুষ্কতোড়ী নিশি মাংশান্ত গ্রহা পূর্ণা ॥৪৪

বর্ণনাট একটি সম্পূর্ণ রাগ, ইহা রাত্রিকালে গেয়। ষড়্‌জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। আর 'তুরুষ্কতোড়ী'ও একটি সম্পূর্ণ রাগ এই রাগও রাত্রিকালে গেয়। ইহার সাতটি স্বরই কম্পিত। মধ্যম ইহার অংশ গ্রহ ও ন্যাস-স্বর ॥৪৪

গাংশন্যাস গ্রহকা রোহেতু গতমনিরুষসি দেশাক্ষী।

নাটঃ শুচিঃ প্রদোষে সাংশন্যাস গ্রহঃ পূর্ণঃ ॥ ৪৫

দেশাক্ষী রাগ উষাকালে গেয়। এই রাগের আরোহে মধ্যম ও নিষাদ স্বর বর্জ্জিত। (অবরোহকালে সাতস্বরও

প্রয়োগ করা যাইতে পারে)। গান্ধার ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। আর 'শুদ্ধনাট' প্রদোষকালে গেয়, ইহা একটি সম্পূর্ণ রাগ, ষড়্‌জ ইহার অংশ গ্রহ ও ন্যাস স্বর ॥৪৫

সম্পূর্ণঃ সারঙ্গ সাংশন্যাস গ্রহোঽপরাহ্ন রুচি ॥৪৬

সারঙ্গ একটি সম্পূর্ণ রাগ, ইহা অপরাহ্নকালে গেয়। ষড়্‌জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর ॥৪৬

লক্ষণ সমাস এবং দৃষ্ট্‌া নানা মতান্যুক্তঃ।
মেলগ্রহাদি পূর্ণত্বাদ্যৈক্যেপ্যেষু বাদন ভিদা ভিৎ।
বর্জ্যস্বরোঽবরোহে দ্রুত গীতোনেহরক্তিহঃ ॥৪৭

প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণের নানা মত পর্য্যালোচনা করিয়া এইরূপে উদ্দিষ্ট রাগ সমূহের সংক্ষিপ্ত লক্ষণ বলা হইল। আলোচিত রাগ সমূহের মধ্যে কতকগুলি রাগে মেল, গ্রহ, অংশ প্রভৃতি ও সম্পূর্ণত্ব প্রভৃতি লক্ষণের ঐক্য থাকিলেও 'প্রতিহৃতি' প্রভৃতি বাদন ভেদে ঐ রাগগুলির প্রভেদ বুঝিতে হইবে। (প্রতিহৃতি একপ্রকার বাদন, বাদনের এই প্রকার বহু প্রণালী গ্রন্থকার নিজেই পরে আলোচনা করিবেন)। আর একটি কথা যে স্বরটি যে রাগে বর্জিত, ঐ রাগের অবরোহকালে ঐ বর্জ্জিত স্বরটি দ্রুত গীত হইলে তাহা রক্তিহর বা রাগ-হানিকর হয় না ॥৪৭

সকল কলেত্যুপনামক সোমক বিহিতে হিতেহল্প বুদ্ধিনাম্।
রাগাণাঞ্চ চতুর্থো রাগ বিবোধে বিবেকোঽয়ম্ ॥৪৮

'সকল কল' উপাধিধারী সোমনাথ অল্পজ্ঞগণের হিতকর যে রাগ-বিবোধ রচণায় প্রবৃত্ত হইয়াছেন, সেই রাগ-বিবোধের রাগ বিষয়ক চতুর্থ বিবেক সমাপ্ত হইল। ৪৮

পঞ্চম বিবেক

তেম্বিতি মেল ক্রমতঃ সমাসতো লক্ষিতেম্বহং কতিচিৎ।
তানুদ্দিশামি কাল ক্রমতো ব্যাসেন লক্ষয়িতুম্ ॥১

ইতঃপূর্ব্বে চতুর্থ বিবেকে মেলের ক্রম অনুসারে যে সকল রাগের লক্ষণ সংক্ষেপে বলা হইয়াছে, তন্মধ্যে কতগুলি রাগের বিস্তৃত লক্ষণ (প্রভাত, প্রাতঃকাল, সঙ্গব, মধ্যাহ্ন, অপরাহ্ন, সায়াহ্ন, প্রদোষ, রাত্রি ও সর্ব্বকাল প্রভৃতি) কাল অনুসারে বলিবার নিমিত্ত সেই রাগগুলির নাম নির্দ্দেশ করা যাইতেছে ॥ ১

শঙ্কর ভূষণ বেলাবল্যৌ ভূপালিকা শুচির্লিতা।
সবসন্তো হিন্দোলো বিভাস ললিতশ্চ জৈতাশ্রী ॥ ২
ধন্যাশী ভৈরব পৌরবিকা স্তোড়ী তুরুষ্কতোড্যস্যা।
মল্লারির্নটপূর্ব্বঃ স চ গৌণ্ডঃ পূর্ব্ব গৌড়শ্চ ॥৩
দেশীকারঃ শুদ্ধ বরাটি বহুলা ততশ্চ সারঙ্গঃ।
নটনারায়ণ দেবক্রিয়ৌচ সৌরাষ্ট্রিকা গৌড়ী ॥৪
চৈত্তী পূর্ব্বীত্রাবণি কাম্বোদী শুদ্ধ নাট মাভীরী।
কল্যাণঃ শ্রীরাগো মালব গৌড়োঽথ গৌড়শ্চ ॥৫
কর্ণাটাড্ডাণৌ বর্ণনাট হম্মীর কৌচ কেদারঃ।
স বিহঙ্গড় ইত্যুষ আদ্যষ্টসু কালেষু গাতব্যাঃ ॥৬

শঙ্করভূষণ, বেলাবলী, ভূপালী, শুদ্ধললিতা, বসন্ত, হিন্দোল, বিভাস, ললিত, জৈতাশ্রী, ধন্যাশী, ভৈরব, পৌরবী, তোড়ী, তুরুষ্কতোড়ী, মল্লারী, নটমল্লারী, গৌণ্ড, পূর্ব্বগৌড়, দেশীকার, শুদ্ধবরাটী, বহুলা, সারঙ্গ, নটনারায়ণ, দেবক্রী, সৌরাষ্ট্রী, গৌড়ী, চৈত্তী, পূর্ব্বী, ত্রাবণী, কাম্বোদী, শুদ্ধনাট, আভীরী, কল্যাণ, শ্রীরাগ, মালবগৌড়, গৌড় কর্ণাট, অড্ডাণ, বর্ণনাট, হম্মীর, কেদার ও বিহঙ্গড়, এই রাগগুলি উষা প্রভৃতি আটপ্রকার কালে গেয় ॥ ২-৬ ॥

শঙ্কর ভূষাদ্যা উষসিহি জৈতাশ্রীমুখাস্ততঃ প্রাতঃ।
সঙ্গব ইহ তোড্যাদ্যা মধ্যাহ্নে গৌণ্ডক প্রমুখাঃ ॥৭
অপরাহ্নে বহুলীতঃ প্রভৃতি চ সায়াহ্নকেতু সৌরাষ্ট্র্যাঃ।
শুচি নাটতঃ প্রদোষে নিশি কর্ণাটাৎ সদাম্বেতে ॥৮
মালাশ্রীর্ধবলাঽথ মুখারী রামক্রিয়া স পাবকা।
সৈন্ধব্যাসাবরিকা গান্ধারী মারবী পরজঃ ॥৯

নিজ নিজ কালেঽপ্যেতে ক্রমতো গেয়া অথ ক্রমাদ্‌
বিবিধৈঃ।

আর্য্যাছন্দোবন্ধৈর্লক্ষ্য এতান্‌ পরং রূপৈঃ ॥১০

(পূর্ব্বোক্ত রাগগুলির মধ্যে কোন্‌ কোন্‌ রাগ কোন্‌ কোন্‌ কালে গেয় তাহাই বলা যাইতেছে—) শঙ্করভূষণ প্রভৃতি—(১) শঙ্করভূষণ, (২) বেলাবলী, (৩) ভূপালী, (৪) শুদ্ধললিতা, (৫) বসন্ত, (৬) হিন্দোল, (৭) বিভাস ললিত। এই সাতটি রাগ প্রভাতকালে গেয়। জৈতাশ্রী প্রভৃতি—(১) জৈতাশ্রী, (২) ধন্যাশী, (৩) ভৈরব, (৪) পৌরবী, এই চারিটি রাগ প্রাতঃকালে (পাঁচ ভাগে বিভক্ত দিনমানের প্রথম ভাগে) গেয়। তোড়ী প্রভৃতি—(১) তোড়ী, (২) তুরুস্ক তোড়ী, (৩) মল্লারি, (৪) নটমল্লারি, এই চারিটি রাগ সঙ্গবকালে (পাঁচ ভাগে বিভক্ত দিনমানের দ্বিতীয় ভাগে) গেয়। গৌণ্ড প্রভৃতি—(১) গৌণ্ড, (২) পূর্ব্ব গৌড়, (৩) দেশীকার, (৪) শুদ্ধ বরাটী, এই চারিটি রাগ মধ্যাহ্নকালে গেয়। বহুলী প্রভৃতি—(১) বহুলী, (২) সারঙ্গ, (৩) নটনারায়ণ, (৪) দেবক্রী, এই চারিটি রাগ অপরাহ্নে গেয়। সৌরাষ্ট্রী প্রভৃতি—(১) সৌরাষ্ট্রী, (২) গৌড়ী, (৩) চৈত্তী, (৪) পূর্ব্বী, (৫) ত্রাবণী, (৬) কাম্বোদী, এই ছয়টী রাগ সায়াহ্নকালে গেয়। শুদ্ধ নাট প্রভৃতি—(১) শুদ্ধ নাট, (২) আভীরী, (৩) কল্যাণ, (৪) শ্রীরাগ, (৫) মালবগৌড়, (৬) গৌড়, এই ছয়টি রাগ প্রদোষকালে গেয়। কর্ণাট প্রভৃতি—(১) কর্ণাট, (২) অড্ডান, (৩) বর্ণনাট, (৪) হম্মীর, (৫) কেদার, (৬) বিহঙ্গড়, এই ছয়টি রাত্রিকালে গেয়। আর মালশ্রী প্রভৃতি—(১) মালশ্রী, (২) ধবলা, (৩) মুখারী, (৪) রামক্রিয়া, (৫) পাবক, (৬) সৈন্ধবী, (৭) আসাবরী, (৮) গান্ধার, (৯) মারবী, (১০) পরজ, এই দশটি রাগ সর্ব্বদা গেয়।

যে যে কালে যে যে রাগ গান করিবার কথা বলা হইল, তাহাও যথাক্রমে গান করিতে হইবে। অর্থাৎ প্রভাতকালে শঙ্করভূষণ প্রভৃতি যে সাতটি রাগ গান করিবার কথা বলা হইয়াছে, তাহাও ক্রমিক গান করিতে হইবে, যথা—প্রথম শঙ্করভূষণ রাগ গান করিয়া তৎপর বেলাবলী, তৎপর ভূপালী এইরূপে যথাক্রমে গান করা বিধেয়।

অতঃপর আমরা আর্য্যাছন্দে বিবিধরূপের বর্ণনা করিয়া পূর্ব্ব নির্দ্দিষ্ট শঙ্করভূষণ প্রভৃতি রাগের লক্ষণ বলিতেছি ॥৭—১০॥

সুস্বরবর্ণং বিশেষং রূপং রাগস্য বোধকং দ্বেধা।

নাদাত্মং দেবময়ং তৎক্রমতোঽনেকমেকঞ্চ ॥১১

(অনন্তর রূপের সামান্য লক্ষণ বলা যাইতেছে—) রাগের রূপ দুই প্রকার—নাদাত্মক ও দেবদেহাত্মক। তন্মধ্যে নাদাত্মক রূপ ষড়জাদি স্বর সমূহের সুনিবদ্ধ বর্ণসমূহ দ্বারা রাগকে অভিব্যক্ত করিয়া থাকে। আর দেবদেহাত্মক রূপটি সুমধুর কণ্ঠস্বর ও দেহের গৌর, শুভ্র প্রভৃতি বর্ণ বা রং ও বিভিন্ন অলঙ্কারাদি দ্বারা রাগের প্রকাশক হইয়া থাকে। সেই দ্বিবিধ রূপ ক্রমে অনেক ও এক হইয়া থাকে। একটি মাত্র রাগের নাদাত্মক রূপটি অনেক প্রকার আর দেবতাময় রূপটি একই প্রকার ॥১১

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র ভীমপলশ্রী—দাদ্‌রা

ঘুমিয়ে গেছে শ্রান্ত হ'য়ে
আমার গানের বুলবুলি
করুণ চোখে চেয়ে আছে
সাঁঝের ঝরা ফুলগুলি।

কাল হ'তে আর ফুটবেনা হায়
লতার বুকে
উঠছে পাতায় পাতায় কাহার
করুণ নিশায় মর্ম্মরি।

ফুল ফুটিয়ে ভোর বেলাতে গান গেয়ে
নীরব হ'লো কোন নিষাদের বাণ খেয়ে
বনের কোলে বিলাপ করে
সন্ধ্যারাণী চুল খুলি।

গানের পাখী গেছে উড়ে শূন্য নীড়
কণ্ঠে আমার নাই যে আগের কথার ভীড়
আলেয়ার এ আলোতে
আসবেনা কেউ কুল ভুলি।

কথা—কাজী নজরুল ইস্‌লাম সুর—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত স্বরলিপি—কুমারী অনিমা চক্রবর্ত্তী

+ ২ + ২
II পা পমা জ্ঞা | পা দপা -মজ্ঞা I পা -পমা মজ্ঞা | রা সা -া I
ঘু মি৹ য়ে | গে ছে৹ ০ ০ শ্রা ন্ ত | হ য়ে ০

+ ২ + ২
র্সা ণর্সা -ণা | ধা পা -া I মজ্ঞা -া মা | মপা -জ্ঞমা -া I
আ মা০ র্ | গা নে র্ বু ল্ বু | লি০ ০ ০ ০

+ ২ + ২
{জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা -া I -া -া মা | জ্ঞা জ্ঞরা -সরা I
ক রু ণ | চো খে ০ ০ ০ চে | য়ে আ০ ০ ০

২ +
র্সা -া (ধা | -সা -রা জ্ঞা)} -া -া -া -া I সা দা -দা দা দা দা I
ছে ০ ০ ০ ০ ০ ০ সাঁ ঝে ০ র ঝ রা

+ ২
পা -জ্ঞা ঋা | পা -া -া II
ফু ল্ গু | লি ০ ০

+ ২ + ২
II -পা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্রা র্সা -া I না -র্সা না দা পা -দপনা I
ফু ল্ ফু টি য়ে ০ ভো র্ বে লা তে ০০০

+ ২ + ২
পা -না না | র্সা -া -া I সরা মা মা | পা পা -মা I
গা ন্ গে | য়ে ০ ০ নী র ব | হো লো ০

+ ২ + ২
পা -া ধা না র্সর্রা -র্সা I ণর্সা -ণা ধা পা -া -া I
কো ন্ নি ষা দে০ র্ বা০ ণ্ শে ষে ০

+ ২ + ২
সা পা -পা | পদা পমা -গমা I পা পণা -ধণা | পা মজ্ঞা -া I
নে র্ | কো০ লে০ ০০ বি লা০ ০প ক রে

+ ২ + ২
সা -জ্ঞা জ্ঞা সজ্ঞা -মপা পা I মজ্ঞা মজ্ঞা রা সা -া -া I
স ন্ ধ্যা রা০ ০০ গী চু০ ০ল্ খু লি ০ ০

+ ২ + ২
র্সা ণর্সা -ণা | ধা পা -া I মজ্ঞা -া মা মপা -জ্ঞমা -জ্ঞা II
আ মা০ র্ | গা নে র্ লি০ ০০ ০

\+ ২ + ২
II ন্‌া ন্‌া ন্‌া | ন্‌া -ন্‌প্‌া ন্‌া I ন্‌া -সা সা | সা সা -া I
কা ল্‌ হ | তে আ০ র্‌ ফু টু বে | না হা য়্‌

\+ ২ + ২
রা রগা -রগা | মা মধা -পা I মগা -গা রা | সা -া -া I
ল তা০ ০র্‌ | বু কে০ ০ ম০ ন্‌ জ | রী ০ ০

\+ ২ + ২
রা -মা মা | মা মা -া I পা পধা -পধা | র্সা র্সা -া I
উ ঠ্‌ ছে | পা তা য়্‌ পা তা০ য়্‌০ | কা হা র্‌

\+ ২ + ২
র্সা র্সা -া | ধা পা -া I মপা -মপধা পা | মা -মগা -ণা I
ক ঙ্ক ণ | নি শা স্‌ ম০ ০০র্‌ ম | রি ০০ ০

\+ ২ + ২
রা রগা -রগা | মা মধা -পা I মগা -মা রা | সা -া -া I
ল তা০ ০র্‌ | বু কে০ ০ ম০ ন্‌ জ | রী ০ ০

\+ ২ + ২
মা পা -না | না না -া I না র্সা না | র্সা -া -া I
গা নে র্‌ | পা খী ০ গে ছে উ | ড়ে ০ ০

\+ ২ + ২
-া -া পা | -না র্সা -র্রা I র্সা -র্রা -া | -া -া -া I
০ ০ শূ | ০ ন্য ০ নী ০ ০ | ০ ০ ড়

\+ ২ + ২
সণা -ণা ণা | ধা ণা -া I পা ণা পা | মা রা -া I
ক ণ্‌ ঠে | আ মা র্‌ না ই যে | আ গে ০

												২			
-া	-া	রা	|	-মা	পা	-মা	I	পা	-া	-া	|	-া	-া	-া	I
র্	০	ক	|	০	থা	র্		ভী	০	০	|	ড়্	০	০	
+				০				+				২			
-া	-া	সা	|	পা	পা	-া	I	পা	-া	দা	|	পা	দপা	-মজ্ঞা	I
০	০	আ	|	লে	য়া	র্		এ	০	আ	|	লো	তে০	০ ০	
+				২				+				২			
জ্ঞা	মা	মা	|	জ্ঞমা	-পণা	পা	I	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	রা	|	সা	-া	-া	I
আ	স্	বে	|	না০	০০	কেউ		কু০	০ল্	ভু	|	লি	০	০	
+				২				+				২			
র্সা	ণর্সা	-ণা	|	ধা	পা	-া	I	মজ্ঞা	-া	মা	|	মপা	-জ্ঞমা	-জ্ঞা	II II
আ	মা০	র্	|	গা	নে	র্		বু	ল্	বু	|	লি০	০০	০	

কর্ণাটকী সবারী তাল

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ইতোপূর্ব্বে 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র শ্রাবণ, ১৩৪৬ সংখ্যায় 'সবারী বাদ্য' প্রবন্ধে তদ্‌ভেদ সমূহের যথা-প্রাপ্ত সংজ্ঞা সকল প্রকাশ করিয়াছি। বর্ত্তমানে আরও কতকগুলি নূতন সংজ্ঞা প্রাপ্ত হওয়ায় সেগুলিও পূর্ব্বপ্রকাশিত ভেদ সকলের সহিত একত্রিত করিয়া আদি বর্ণানুক্রমে প্রকাশ করিব। ঐ ভেদ সমূহ মধ্যে কয়েদ্ সবারী এবং কাবাল্‌কা সবারী 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র পৃষ্ঠায় আপনাদের গোচরীভূত হইয়াছে। এক্ষণে 'কর্ণাটকী সবারী তাল' সম্বন্ধে বলিতেছি।

এই তাল সম্বন্ধে আহ্‌মেদাবাদ নিবাসী মৃদঙ্গাচার্য্য গোবিন্দরাও দেবরাও গুরুজী আমাকে জানাইয়াছেন যে, ইহা ১৫ মাত্রা, ৫ তাল ও ৩ ফাঁক বিশিষ্ট। ইহার মাত্রাদির সমাবেশ 'পঞ্চম সবারী' তালের সদৃশ হওয়ায় উভয়কে একই তাল বলা যায়। 'পঞ্চম সবারী' তাল সম্বন্ধে অনেক বক্তব্য থাকিবে বিবেচনায় এখানে তালের পরিচয় দেওয়া অনাবশ্যক। এখানে ইহাই মাত্র বক্তব্য যে 'কর্ণাটকী সবারী' এবং 'পঞ্চম সবারী' একই তাল। সম্ভবতঃ কর্ণাট দেশে (Carnatic School) এই প্রকারই মাত্র সবারী প্রচলিত থাকা হেতু দেশান্তরে ইহা 'কর্ণাটকী সবারী' নামে খ্যাতি লাভ করিয়াছে।

রামকেলী

শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

পরিচয় :—রামকেলী একটি প্রচলিত রাগিণী হইলেও, ইহার অনেক মতভেদ দেখা যায়। কেহ কেহ ইহাতে দুই মধ্যম ও দুই নিখাদ ব্যবহার করিয়াথাকেন, আবার কেহবা শুদ্ধ নিখাদ ব্যবহার করেন। কোন কোন গায়ক দুই গান্ধারও ব্যবহার করিয়া থাকেন। সঙ্গীত পারিজাতের মতে ইহার ঋষভ ও ধৈবত কোমল, গান্ধার ও নিখাদ তীব্র এবং মধ্যম তীব্রতর। আরোহে মধ্যম ও নিখাদ বর্জ্জিত করিবার উল্লেখ থাকিলেও, এই মত এখন মোটেই প্রচলিত নহে। অনেকে ইহাকে শুদ্ধ সম্পূর্ণ বলিয়া থাকেন, কিন্তু প্রকৃত পক্ষে ইহার আরোহণে ঋষভ বর্জ্জিত দেখা যায়। ইহা ভরত ও হনুমন্ত মতানুসারে হিন্দোল রাগের ভার্য্যা হইলেও, অনেকেই ইহাকে ব্রহ্মার মতানুসারে ভৈরব রাগের ভার্য্যা বলিয়া থাকেন, ইহাই এখন অধিক প্রচলিত।

বর্ত্তমান মতে ইহা ভৈরব ঠাটের খাড়ব-সম্পূর্ণ রাগিণী। ইহার ঋষভ ও ধৈবত কোমল এবং দুই নিখাদ ব্যবহার হয়। আরোহণে ঋষভ বর্জ্জিত হওয়াতে ভৈরব হইতে সম্পূর্ণ পৃথক শুনায়। ইহার বাদী পঞ্চম ও সম্বাদী ষড়জ। দিবা প্রথম প্রহরে গেয়। কেহ কেহ ইহার বাদী ধৈবত বলিয়া থাকেন।

আরোহণে—সা গা মা পা দা না র্সা।

আরোহণে—র্সা ণা দা পা মা গা ঋা সা।

স্বরবিস্তার—পা দা পা, দা পা, গা মা পা ণা দা পা, মা পা মা গা ঋা সা। দা -া পা, দা -া পা, ণা ণা দা পা, দা র্সা ণা দা পা, গা মা পা ণা দা পা, মা গা ঋা সা।
র্সা ঋা, না র্সা র্ঋা সা, র্গা র্ঋা র্সা, ণা দা পা, মা পা ণা দা পা মা গা ঋা সা।

স্বরলিপি

রামকেলী—ঢিমা ত্রিতাল (বিলম্বিত লয়)

ভোর কাঁহি মিলন ভইলরা।
মোরি মায়ি পীতম সানু রাস্‌মন্দিলেরা,
বাজে মন্দিলরা।
আও গাও নাচ সব সখী সোঁহেলী
সদারঙ্গে ঘর লাগি রহিলরা।

কথা—সদারঙ্গ। প্রাপ্ত—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসাতকড়ি পাঠক। স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

স্থায়ী

১ + ৩
দা -া দা দা পা মা পমা পা ।। ণদা -া -া ণা | পা -দমা গা মা
ভো র্ কাঁ হি মি ল ন০ ভ ই ০ ০ ল রা ০০ মো রি

০ ১ + ৩
গা -া -া -া | -ঋা -া সা -া । সদা -া দা পা | মা -া মা -া
মা ০ ০ ০ ০ ০ প্রি ০ পী ০ ত ম | সা ০ হু ০

৩
-পমা গা -া গা ঋা -া সা সা । দা -া দা র্সা | ণা দদা পমা -গমা
০ রা স্ মন্ দি ০ লে রা বা ০ জে মন্ | দি ল০ রা০ ০০

অন্তরা

০ ১ +
র্ঋা -া র্সা -া ণা ণা দা পা । মা মদা -া দা না -া নর্সা -া
আ ও গা ও না চ স ব স খী ০ সোঁ হে ০ লী ০

০ ১ + ৩
র্সা র্সর্ঋা -া র্সা | না র্সা র্সা র্সা । র্সদা -া -দা র্সা | ণা দদা পমা -গমা
স দা ০ র ঙ্ গে ঘ র লা ০ গি র হি ল০ রা০ ০০

স্থায়ীর তান

১। গমপদা পণদপা মগমপা মগঋসা | -ণদপা মপদপা র্সণদপা মগঋসা | ভোর...ইত্যাদি

২। সমগমা পদপমা ণদপমা গমপদা | পমগঋা মগঋসা, -র্সণদপা মগঋসা | ভোর কাঁহি...ইত্যাদি

৩। সগঋসা ন্সঋণা -র্সনর্ঋর্সা ণদপমা | র্সা, ণদপমা পা, দপমগা । ইলওয়া...ইত্যাদি

অন্তরার তান

+ ৩ ০
৪। মপদনা র্সর্ঋর্সণা দপমপা মপদনা | র্সা, মপদনা র্সা, মপদনা | আও গাও...ইত্যাদি

৫। নর্সর্গর্ঋা র্সদনর্সা দণদপা, মণদপা | র্সা, ণদপমা পা, মগমপা | আও গাও...ইত্যাদি

০ ১ +
৬। র্সণদপা মগঋসা মপদনা র্সা, | র্গর্ঋর্সনা র্সা, গমপদা র্সা, I সখী সোঁহেলী...ইত্যাদি

বাঁট

+
৭। গমা পদা পণা দপা মগা মমপা মগা ঋসা নসা মগা পমা দপা
ভোর কাঁহি মিল নভ ই০ লবা০ মোরি মাম্নি পী০ তম সা০ মু০

১
ণদা র্সণা দপা গমা I পদা র্সণা দপা গগমা দদা দদা পমা পমপা
বাস্ মন্ দি০ লেরা বাজে মন্ দি০ লবা০ ভোর কাঁহি মিল ন০ভ

দদা দদা পমা পমপা দদা দদা পমা পমপা I পদা
ভোর কাঁহি মিল ন০ভ ভোর কাঁহি মিল ন০ভ ইলওয়া.. ইত্যাদি

+ ৩
৮। র্সর্ঋা নর্সা দনা র্সনা ' র্ঋর্সা দপা গমা পদা | পমা গঋা মগা ঋসা
ভোর কাঁহি মিল নভ ই০ লওয়া মোরি মাম্নি | পী০ তম সা০ মু০

১ +
র্সনা র্ঋর্সা ণদা পমা I গমা দপা মগা ঋঋসা দদা দদা পমা পমপা
রাস্ মন্ দি০ লেরা বাজে মন্ দি০ লবা০ ভোর কাঁহি মিল ন০ভ

০ ১ +
দদা দদা পমা পমপা | দদা দদা পমা পমপা I ইলওয়া...ইত্যাদি
ভোর কাঁহি মিল ন০ভ | ভোর কাঁহি মিল ন০ভ

ভাব-বিকল্প

(Feelings their origin and their modes and methods of expression.)

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীরামেশ্বর চক্রবর্ত্তী

(ক) নির্ব্বেদ (remorse or indifference)—দারিদ্র্য, ব্যাধি, অবমাননা, অধিক্ষেপ, ক্রোধ তাড়না, ইষ্টজন বিয়োগ, তত্ত্বজ্ঞানের উদয় প্রভৃতি কারণে হৃদয়ে নির্ব্বেদভাবের সৃষ্টি হয়।

ক্রন্দন বা উচ্ছ্বসিত হৃদয়াবেগ ধারণ এবং নির্ব্বিকার ভাব প্রদর্শনের দ্বারা এর অভিনয় হয়।

(খ) গ্লানি—অনিয়মিত উপবাস, ব্যাধি, মনস্তাপ, অতিশয় মদন এবং মদ্য সেবন, অতি ব্যায়াম, অতি ভ্রমণ, ক্ষুৎপিপাসা, নিদ্রাচ্ছেদ প্রভৃতি কারণে গ্লানিভাব উৎপন্ন হয়।

কষ্টসূচক বাক্য কথন, জড়িত নয়ন, মন্দ মন্দ পাদোৎক্ষেপণ, কম্পন, অনুৎসাহ তনু, গাত্রবৈবর্ণ, স্বরভেদ প্রভৃতি বাহ্যিক লক্ষণে ইহা প্রকাশ পায়।

(গ) শঙ্কা—শঙ্কাভাব সন্দেহাত্মিকা এবং স্ত্রীসুলভ নীচপ্রভাবযুক্ত। চৌর্য্যাদিগ্রহণ, নৃপাপরাধ, পাপকর্ম্মকরণ প্রভৃতি কারণে শঙ্কাভাবের উদয় হয়।

মুহুর্মুহু অবলোকন, অবকুণ্ঠন, মুখশোষণ, জিহ্বা পরিলেহন, মুখবৈবর্ণ, স্বরভেদ, কম্প, শুষ্কোষ্ঠ, অবরুদ্ধ কণ্ঠায়াসা (চাপা গলায় কথা বলা) প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা শঙ্কাভাব অভিনীত হয়।

(ঘ) অসূয়া—অপরের ঐশ্বর্য্য, সৌভাগ্য, মেধা, বিদ্যা, লীলা প্রভৃতি দর্শনে এই নীচভাব হৃদয়ে সমুৎপন্ন হয়।

জনসভায় দোষ প্রখ্যাপন, গুণগান শ্রবণে ঈর্ষাচক্ষু, অধোমুখ এবং ভ্রূকুটি প্রদর্শন, অবজ্ঞান, কুৎসন প্রভৃতি এর প্রকাশ-লক্ষণ।

(ঙ) মদ—মদ্য প্রয়োগে মদভাব উৎপন্ন হয়। মদভাব ত্রিবিধ—তরুণ, মধ্যম এবং অপকৃষ্ট।

স্মিতবদন, মধুর মুখরাগ, হৃষ্টতনু, কিঞ্চিদাকুলিত বাক্য, সুকুমারাবিদ্ধগতি—তরুণ মদের লক্ষণ।

স্খলিত এবং ঘূর্ণিত নয়ন, স্রস্তব্যাকুলিত বাহুবিক্ষেপ, কুটিল ব্যাবিদ্ধগতি—মধ্যম মদের লক্ষণ।

নষ্টস্মৃতি, হতগতি, বিজড়িত স্বর, আলুথালু বেশ, সদ্দি-হিক্কা-কফে বীভৎস দৃশ্য, জিহ্বা হ'তে বার বার নিষ্টিবন ত্যাগ, গুরু এবং সজ্জনকে ভ্রূক্ষেপ না করা—অধম প্রকৃতি মদের লক্ষণ।

অভিনয়কালে উপরোক্ত অনুভাবের দ্বারা মদভাব অভিনীত হ'বে।

(চ) শ্রম—পথভ্রমণ, ব্যায়াম, সেবনাদি কারণে শ্রমভাবের উৎপত্তি হয়।

গাত্রপরিমর্দ্দন ও সংবাহন, মুহুর্মুহু শ্বাসগ্রহণ, বিজৃম্ভন, নয়নবদন নিকুঞ্চন, মন্দপাদোৎক্ষেপণ প্রভৃতি অনুভাবের দ্বারা শ্রমভাব অভিনেয়।

(ছ) আলস্য—আলস্যভাব নীচপ্রকৃতিজাত। খেদ, ব্যাধি, গর্ভস্বভাব, শ্রমবিমুখতা প্রভৃতি এর জনক।

সর্ব্বকর্ম্মে অনভিলাষ, পানভোজনে বীতরাগ, শয়নে এবং নিদ্রায় সদা রুচি—আলস্যভাবের লক্ষণ। অভিনয় কালে এই সকল অনুভাব প্রযোজ্য।

(জ) দৈন্য—দুর্গতি, মনস্তাপ প্রভৃতি কারণে মনে দৈন্যভাবের উদয় হয়।

সহিষ্ণুতা, অন্যমনস্কতা, ছিন্নবেশভূষা পরিধান, দেহের অযত্ন প্রভৃতি দৈন্যভাবের লক্ষণ।

অভিনয়ে এই সকল অনুভাব-প্রয়োগ বাঞ্ছনীয়।

(ঝ) চিন্তা—ঐশ্বর্য্যনাশ, ইষ্টদ্রব্যের অপহরণ, দারিদ্র্য প্রভৃতি কারণে মনে চিন্তাভাব উৎপন্ন হয়।

দীর্ঘনিশ্বাস, সন্তাপ, ধ্যান, অধোমুখে চিন্তা করা প্রভৃতি বাহ্যিক লক্ষণে চিন্তাভাব অভিনেয়।

(ঞ) মোহ—দৈবের অপঘাত, বিপদপাত, ব্যাধি, ভয়াবেগ, পূর্ব্ববৈরানুস্মরণ প্রভৃতির জন্য মনে এই ভাব জন্মায়।

নিশ্চৈতন্য, উদ্দেশ্যবিহীন ভ্রমণ, পতন, ঘূর্ণনাদির দ্বারা এই ভাব অভিনয়ে প্রকাশিত হয়।

(ট) স্মৃতি—স্মৃতিভাব অর্থে—সুখ-দুঃখকৃত ভাব সকলের অনুস্মরণ। জঘন্য স্বাস্থ্যের জন্য রাত্রিতে অনিদ্রা, সমানদর্শন, উদাহরণ চিন্তা, অভ্যাসাদি কারণে স্মৃতিভাবের উৎপত্তি হয়।

শিরঃকম্পনের সহিত অবলোকন, ভ্রূসমুন্নমনাদির দ্বারা স্মৃতিভাব অভিনীত হয়।

(ঠ) ধৃতি—শৌর্য্য, বিজ্ঞান, শ্রুতি, বিভব, শৌচাচার, গুরুভক্তি, মনোরথার্থ লাভ, ক্রীড়া প্রভৃতি ধৃতি ভাবের হেতু।

প্রাপ্ত বিষয়ের উপভোগ জন্য অপ্রাপ্ত বা প্রাপ্তাতীত অথবা বিনষ্ট বিষয়ের জন্য অনুতাপ না করা—ধৃতিভাব প্রদর্শনে এই লক্ষণ অভিনয়ে প্রস্ফুটিত করা প্রয়োজন।

(ড) ব্রীড়া—ব্রীড়া হ'চ্ছে অকার্য্যকরণাত্মিকা স্ত্রীসুলভ ভাব। গুরুজনের আদেশে মৃদু আপত্তিজ্ঞাপন বা গুরুজন সমক্ষে অভিপ্রায় জ্ঞাপন, অবজ্ঞান, প্রতিজ্ঞানির্বহণ, অনুশোচনা প্রভৃতি ব্রীড়াভাবের উৎপাদক।

নিগূঢ়বদন, অধোমুখে চিন্তা, মৃত্তিকায় লিখন, বাম-পদাঙ্গুষ্ঠের দ্বারা মৃত্তিকা খনন, বস্ত্রাঞ্চল এবং করাঙ্গুলীর ক্রীড়া, নখকৃন্তন প্রভৃতি বাহ্যিক লক্ষণে ব্রীড়াভাব অভিনেয়।

(ঢ) চপলতা—রাগ, দ্বেষ, মাৎসর্য্য, অমর্ষ, ঈর্ষা, অপ্রতিকূল প্রভৃতি চপলভাবের হেতু।

বাক্‌পারুষ্য, ভর্ৎসন, বধ, বন্ধন, তাড়না, প্রহার প্রভৃতি লক্ষণে এইভাব প্রকাশিত হয়।

(ণ) হর্ষ—মনোরথলাভ, সুহৃদসমাগম, পরিতোষ, দেব-গুরু-রাজভর্তৃপ্রসাদ, ভোজন-আচ্ছাদন লাভ, উপভোগ প্রভৃতি কারণে মনে হর্ষভাব উৎপন্ন হয়।

নয়ন বদনপ্রসাদ, প্রিয়ভাষণ, আলিঙ্গন, কণ্টকিত দেহ, পুলকাশ্রুপাত, স্বেদ প্রভৃতি অনুভাবের সাহায্যে হর্ষভাব অভিনেয়।

(ত) আবেগ—আবেগ ভাবের উৎপত্তি হেতু ৮টি, যথা—উৎপাত, বাত, বর্ষা, অগ্নি, কুঞ্জরোদ্ভ্রমণ, প্রিয়শ্রবণ, অপ্রিয় শ্রবণ এবং প্রকৃতিব্যসন।

উৎপাত কৃত আবেগভাব—বিদ্যুৎ বা উল্কার নির্ঘাত শ্রবণ বা পতন দর্শন, ধূমকেতু এবং চন্দ্র সূর্য্যের পরাগ দর্শন প্রভৃতি কারণে সমুদ্ভূত হয়। ত্রস্ততা, মুখবৈবর্ণ, বিষাদ, বিস্ময় প্রভৃতি এর বাহ্যিক লক্ষণ।

বাতকৃত আবেগভাব—ঝড় বাতাস জনিত। অবগুণ্ঠন, অক্ষি-পরিমার্জ্জন, বস্ত্র সংগ্রহণ, ত্বরিত গমন প্রভৃতি এর লক্ষণ।

বর্ষাকৃত আবেগ—জল-বৃষ্টি জনিত। সর্ব্বাঙ্গসম্পীড়ন, প্রধাবন, ছায়া এবং আশ্রয়ান্বেষণ প্রভৃতি এর অনুভাব।

অগ্নিকৃত আবেগ—অগ্নি জনিত। ধূমাকুলনেত্র, অঙ্গ সঙ্কোচন ও বিঘূর্ণন, আত্মরক্ষার্থ প্রধাবন, আচ্ছাদন প্রদান প্রভৃতি এর অনুভাব।

কুঞ্জরোদ্ভ্রমণ কৃত আবেগ—ত্বরিত অপসর্পণ, ভয়, স্তম্ভ, কম্প, চঞ্চল গমন, পশ্চাদবলোকন প্রভৃতি এর লক্ষণ।

প্রিয়শ্রবণ কৃত আবেগ—সুসংবাদ শ্রবণ জনিত। অভ্যুত্থান, আলিঙ্গন, বস্ত্রাভরণ প্রভৃতি প্রদান, অশ্রুপুলকিত ভাব প্রভৃতি অনুভাবে এ ভাব প্রদর্শনীয়।

অপ্রিয় শ্রবণকৃত আবেগভু—মিপতন, বিমর্ষ, বিবর্ত্তন, পরিধাবন, বিলাপন, ক্রন্দন প্রভৃতি এর লক্ষণ।

প্রকৃতিব্যসনকৃত আবেগ—সহসাবিপদপাত জনিত, সহসা অপসর্পণ, শস্ত্র-চর্ম্ম-বর্ম্ম ধারণ, গজ তুরঙ্গ-রথারোহণ, সম্প্রধারণ প্রভৃতি এর অনুভাব।

(থ) **জড়তা**—সর্ব্বকার্য্যে অনিচ্ছাভাব হচ্ছে জড়তা। ইষ্টানিষ্ট শ্রবণ ও দর্শন এবং ব্যাধি প্রভৃতি এর উৎপাদক। তুষ্ণীভাব, অনিমেষ নিরীক্ষণ, পরবশতা প্রভৃতি অনুভাবে জড়তাভাব অভিনেয়।

(দ) **গর্ব্ব**—ঐশ্বর্য্য, সম্মান, রূপ, যৌবন, বিদ্যা, বল এবং ধনলাভ গর্ব্বভাবের হেতু।

অসূয়া, অবজ্ঞা, ধর্ষণ, অসম্ভাষণ, উত্তর প্রদান না করা, অঙ্গাবলোকন, অপহসন, বাক্-পারুষ্য, বিভ্রম, গুরুজনে অবহেলা এবং অবজ্ঞা প্রদর্শন, অধিক্ষেপ বচন প্রয়োগ, জন সমাজে মেলা-মেশা না করা প্রভৃতি গর্ব্বভাবের লক্ষণ। অভিনয়ে এই সকল অনুভাব প্রদর্শনীয়।

(ধ) **বিষাদ**—কার্য্যহানি এবং দৈববিপত্তিতে বিষাদভাব মনে উৎপন্ন হয়।

অসহায়, উপায় অন্বেষণের চিন্তা, অনুৎসাহ, বিমনাভাব, দীর্ঘনিঃশ্বাস ত্যাগ প্রভৃতি উত্তম এবং মধ্যম প্রকৃতির বিষাদভাবের লক্ষণ।

জিহ্বা পরিলেহন, নিদ্রা, দীর্ঘশ্বাস, শুষ্ক বদন, পরিধাবন প্রভৃতি অধম প্রকৃতির বিষাদের লক্ষণ।

(ন) **ঔৎসুক্য**—ইষ্টজনবিয়োগ চিন্তা, উদ্যানাদি দর্শন—ঔৎসুক্য ভাবের উৎপত্তির হেতু।

দীর্ঘনিঃশ্বাস, অধোমুখে চিন্তা, অনিদ্রা, তন্দ্রা, শয়নে অভিলাষ প্রভৃতি অনুভাবে এই ভাব অভিনেয়।

(প) **নিদ্রা**—দৌর্বল্য, শ্রম, বল, মদ, আলস্য, চিন্তা, অত্যাহার স্বভাব প্রভৃতি কারণে নিদ্রাভাব উৎপন্ন হয়।

শরীরাবলোকন, নেত্রঘর্ষণ বিজৃম্ভন, উচ্ছ্বসিত গাত্র, অক্ষিনীমীলন প্রভৃতি অনুভাবের নিদ্রাভাব অভিনয়ে প্রকাশিত হওয়া কর্ত্তব্য।

(ফ) **অপস্মার**—দেব-যক্ষ-নাগ-ব্রহ্ম-রাক্ষস-ভূত-প্রেত-পিশাচ প্রভৃতির দ্বারা আবিষ্ট হ'লে এবং ব্যাধিবশতঃ এইভাব উৎপন্ন হয়।

স্ফুরিত নিঃশ্বাস, উৎকম্পিত ধাবন, পতন, স্বেদ, স্তম্ভন, বদন ফেণ, জিহ্বা পরিলেহন প্রভৃতি বাহ্যিক লক্ষণে এই ভাব অভিনেয়।

(ব) **সুপ্ত**—নিদ্রাবিভব এই ভাব। ইন্দ্রিয়বিষয়োপগমন, মোহন, ক্ষিতিতল শয়ন, দেহ প্রসারণ বা অনুকর্ষণ প্রভৃতি কারণে সুপ্তভাবের উৎপত্তি হয়।

উচ্ছ্বসিত গাত্র, অক্ষিনিমীলন, সর্ব্বেন্দ্রিয় সম্মোহন, স্বপ্নদর্শন প্রভৃতি অনুভাবে সুপ্তভাব অভিনয়ে প্রদর্শনীয়।

(ভ) **বিবোধ**—নিদ্রাভঙ্গ, স্বপ্নান্ত, নিদ্রাবস্থায় তীব্র শব্দ শ্রবণ বা স্পর্শন জন্য এই ভাব উৎপন্ন হয়।

জৃম্ভন, অক্ষিপরিমর্দ্দন, শয়নত্যাগ প্রভৃতি লক্ষণে এই ভাব অভিনেয়।

(ম) **অবহিত্য**—অবহিত্য ভাব দেহ প্রচ্ছাদনাত্মক। লজ্জা, ভয়, অপজয় (defeat), গৌরব প্রভৃতি এর উৎপত্তির হেতু।

মিথ্যাকথন এবং প্রতিশ্রুতিভঙ্গ প্রকাশিত হয়ে পড়লে এবং অধৈর্য্য ভাব হ'লে যেরূপ লক্ষণ প্রকাশ পায় সেইরূপ লক্ষণে এ ভাব অভিনেয়।

(য) **উগ্রতা**—চৌর্য্যাভিগ্রহণ, গুরুরাজাপরাধ, অসৎ প্রলাপাদির জন্য এই ভাব জন্মায়।

বধ, বন্ধন, তাড়ন, ভর্ৎসন প্রভৃতি লক্ষণে এ ভাব অভিনয়ে প্রকাশিত হয়।

(র) ব্যাধি—ব্যাধিভাব হ'চ্ছে—বাত-পিত্ত-কফ সন্নিপাত প্রভব। জ্বর প্রভৃতি বিভিন্ন ব্যাধি সংসারে বর্ত্তমান। জ্বর দ্বিবিধ—সশীত এবং সদাহ।

শীত সংযুক্ত জ্বরের লক্ষণ—সর্ব্বাঙ্গ কম্পন, দেহাচ্ছাদন, সর্ব্বাঙ্গ নিকুঞ্চন, অগ্নিতে অভিলাষ, রোমাঞ্চ, মুখ শোষণ, নাসা বিকূষণ, গ্লানিসূচক ধ্বনি। এই সকল লক্ষণের দ্বারা ব্যাধিভাব অভিনেয়।

দাহ সংযুক্ত জ্বরের লক্ষণ—অঙ্গ-কর-চরণ বিক্ষিপ্ত করা, ভূমি শয়নে অভিলাষ, অনুলেপন এবং শীতল দ্রব্যে স্পৃহা, পরিদেবন (bewailing), মুখ শোষণ প্রভৃতি। এই সকল অনুভাবে এইভাব অভিনয় করা কর্ত্তব্য।

(ল) মতি—নানা শাস্ত্রের বিচিন্তা হ'তে এইভাব উৎপন্ন হয়।

শিষ্যকে উপদেশ প্রদানের ইচ্ছা, সংশয়চ্ছেদনের অভিলাষ প্রভৃতি অনুভাবে মতিভাব অভিনীত হয়।

(ব) অমর্ষ—বিদ্যায়, ঐশ্বর্য্যে এবং পরাক্রমে অধিক এরূপ কোন ব্যক্তির দ্বারা পরাজিত, নিন্দিত বা অবমানিত হ'লে মনে এইভাব জন্মায়।

এর অভিনয়ে শিরঃকম্পন, প্রস্বেদন, অধোমুখে চিন্তা, ধ্যান, অধ্যবসায় এবং উপায় ও সহায় অন্বেষণ প্রভৃতি ভাব প্রদর্শনের প্রয়োজন।

(শ) উন্মাদ—ইষ্টজন বিয়োগ, বিভবাদি নাশ, বাত-শ্লেষ্মা-পিত্ত প্রকোপে এর উৎপত্তি।

বিনা কারণে হাস্য বা ক্রন্দন, অসম্বন্ধ প্রলাপ, উৎকণ্ঠা, শয়ন-উপবেশন-উত্থান এবং ধাবন নৃত্যগীত করণ, ভস্ম-তৃণ-ময়লা দ্রব্য অঙ্গে অনুলেপন, ছিন্ন এবং অপরিষ্কৃত বস্ত্র পরিধান, উলঙ্গ দেহ প্রভৃতি এর অনুভাব।

(ষ) মরণ—মরণ দু'প্রকারের—ব্যাধিজ এবং অভিঘাতজনিত।

ব্যাধিজ মরণ—অসাড় দেহ, নিমীলিত নয়ন, হিক্কা, শ্বাস, বাক্শক্তিলোপ প্রভৃতি লক্ষণে এই ভাব অভিনেয়।

অভিঘাতজনিত মরণ—নানা কারণজনিত সম্ভব। যথা—শস্ত্রক্ষত, সর্পদষ্ট, বিষপান, গজাদি হ'তে পতন, শ্বাপদাহত প্রভৃতি।

শস্ত্রের আঘাতজনিত মরণ—সহসা ভূমিতে পতন, কম্পন, স্ফুরণ (হাত-পা-ছোড়া) প্রভৃতি লক্ষণে এ ভাব অভিনেয়।

অহিদষ্টে বা বিষপানে বিষক্রিয়া প্রবল হ'লে কম্প, হিক্কা, বদন ফেণ, স্কন্ধভঙ্গ, বিদাহ (ভীষণ জ্বালা), জড়তা প্রভৃতি লক্ষণ প্রকাশ পায়। সুতরাং এই সকল লক্ষণে এইভাব অভিনেয়।

(স) ত্রাস—বিদ্যুৎ-উল্কা-অশনি নিপাত, মেঘ গর্জ্জন প্রভৃতি দর্শন এবং শ্রবণ, হিংস্র পশুর দর্শন প্রভৃতি কারণে মনে ত্রাসভাব উৎপন্ন হয়।

সংক্ষিপ্তাঙ্গ, উৎকম্পন, স্তম্ভন, রোমাঞ্চ, গদগদ প্রলাপ প্রভৃতি বাহ্যিক লক্ষণে এই ভাব অভিনীত হয়।

(হ) বিতর্ক—সন্দেহ, বিমর্ষ (discussion or argumentation) বিপ্রতিপত্তি (dispute) প্রভৃতি কারণে বিতর্ক ভাব জন্মায়।

প্রশ্ন সম্প্রধারণ, মন্ত্রসংগূহন প্রভৃতি বাহ্যিক লক্ষণে এই ভাব অভিনয়ে প্রদর্শিত হওয়া প্রয়োজন।

৮টি স্থায়ী, ৮টি সাত্ত্বিক এবং ৩৩টি ব্যাভিচারী—মোট ৪৯টী ভাবের সঙ্গে, শৃঙ্গার-করুণ-হাস্য-রৌদ্র-বীর-ভয়ানক-বীভৎস এবং অদ্ভুত এই ৮টি রস সম্মিলিত হ'য়ে যে অভিনব এবং অপূর্ব্ব ভাবরস সৃষ্ট হয় সুদক্ষ অভিনেতারা তা' ফুটিয়ে তোলেন ভাষা, কণ্ঠস্বর এবং অঙ্গপ্রত্যঙ্গের সুকুমার এবং সাবলীল বিক্ষেপ এবং

সংস্থাপনার সাহায্যে। সেই অপূর্ব্ব ভাব-রসের পরিবেশনে দর্শক এবং শ্রোতার মন স্বর্গীয় আনন্দে পরিপ্লুত হয়।

কিন্তু এই ভাব-রস সৃষ্টি করতে নাট্যাভিনেতার তুলনায় নৃত্যাভিনেতাকে যথেষ্ট আয়াস ও কৌশল অবলম্বন করতে হয়। কারণ নৃত্যশিল্পীকে একমাত্র আঙ্গিক অভিনয়ের ওপরই সম্পূর্ণ নির্ভর ক'রতে হয়, যেহেতু নাট্যাচার্য্যদের মতে নৃত্যকালীন বাঙ্‌নিষ্পত্তি একেবারেই নিষেধ। নৃত্যের সঙ্গে ভাষা বা কণ্ঠস্বরের সংযোগ সম্পূর্ণ নিষিদ্ধ। সুতরাং হস্ত-মুদ্রা (নৃত্যের ভাষা) এবং অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের সুষ্ঠু পরিচালনা ও সংস্থাপনা এবং দেহের ভঙ্গিমা এই ভাব-রস প্রকাশ এবং পরিবেশনের উপায় স্বরূপ। এই কারণেই দক্ষ নাট্যশিল্পী হওয়া অপেক্ষা সুদক্ষ নৃত্য-শিল্পী হওয়া কঠিন ব্যাপার। নাট্যশিল্পী অপেক্ষা নৃত্য-শিল্পীর শ্রেষ্ঠত্বই এই জন্য। প্রকৃত নৃত্যশিল্পী হওয়া যথেষ্ট সাধনা এবং শিক্ষা সাপেক্ষ।

সমাপ্ত

শ্রীখোলবাদ্য (প্রাচীন গড়েরহাটী হাতুটী)

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

হাতুটী বোল—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দ্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়।

২৮। । দেরে গেরে । দেরে গেরে । দেরে গেরে । দেরে গেরে

। ঘেনে দেরে । গেনে ঘেনে । দেরে ঘেনে । তা — — — । (০) — — — — ৮ মাত্রা।

২৯। (গুর্ গুর্ দা—ন্ধেই) । ঘেনে দেরে । গেনে ঘেনে । দেরে ঘেনে । তা — — —

। ঘেনে দেরে । গেনে ঘেনে । দেরে ঘেনে । তা — — —

। ঘেনে দেরে । গেনে ঘেনে । দেরে ঘেনে । তা — — —

দেরে গেরে দেরে গেরে দেরে গেরে দেরে গেরে

ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেরে ঘেনে তা — গুর্ গুর্ = ২০ মাত্রা।

৩০। ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে

ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে

ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে

খেনে তেরে গেনে খেনে তেরে খেনে তেরে খেনে — ১৬ মাত্রা।

৩১। ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেরে ঘেনে দেরে ঘেনে

ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে তেরে খেনে তেরে খেনে = ৮ মাত্রা। (বহুবার বাজিবে)

৩২। ঘের্ গিঘের্ গিঘের ঘের্ কিখের কিখের্ — ৮ মাত্রা। (বহুবার বাজিবে)

৩৩। ঘের্ গিঘের্ গিঘের্ ঘের্ খের্ কিখের্ কিখের্ খের্ = ১০ মাত্রা। (বহুবার বাজিবে)।

৩৪। ঘের্ ঘের্ ঘের্ গিঘের গিঘের খের্ খের্ খের্ কিখের্ কিখের্=৮ মাত্রা (বহুবার বাজিবে)।

৩৫। গিঘের্ গিঘের ঘের্ কিখের্ কিখের্ খের্—৮ মাত্রা। (বহুবার বাজিবে)।

৩৬। গুরদা — ঘের্ গিঘের গিঘের গুরদা — ঘের কিখের্ কিখের্—৮ মাত্রা। (বহুবার বাজিবে)।

৩৭। গুরদা — ঘেব্র্ গুরদা — ঘেব্র গুরদা — ঘেব্র গুরদা গুরদা — ৮ মাত্রা। (বহুবার বাজিবে)।

৩৮। মান — ঝাঁ — গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্

ঝাঁ — খেটা তা — উরর্ ততা খেটা তা — গুর্ গুর্ ঝাঁ — উরর তা তা — ত্তা খেটা তিনি

ঘেনের্ ঘেনে ঝাঁ — ঘেনের্ ঘেনে ঝাঁ — ঘেনের্ ঘেনে (ঝাঁ)

মনোহরসাহী ঘরের ৩০টী হাতুটী মধ্যে ৩৮ প্রকার বোল্ সমেত ১টী হাতুটী দেওয়া হইয়াছে এখন ঐ সকল বোলের মধ্যে বর্ণ সকলের সন্ধি বিশ্লেষণ দেওয়া হইতেছে। যথা—১ নম্বরে ঘেনের = ঘ + তেটে (তট), ঘেনে = ঘ + ত। ১৪ নম্বরে ঘেরর = ঘ + তেটে তেটে (তট তট)।

বর্ত্তমানে এই ৩৮টী মধ্যে ৮।১০টীর অধিক বোল সচরাচর কোথাও বাজাইতে দেখা যায় না।

২৮ নম্বর বোলের শেষোক্ত '(০ - - -)' বন্ধনীর মধ্যেই পরবর্ত্তী ২৯ নম্বর বোলের প্রথমস্থ '(গুর্ গুর্ দা ধেই)' বাজিবে, যদি ২৯ নম্বর বোলের শেষস্থ '(তা - - -)' পর্য্যন্তই বাজিবে, ইহাই বন্ধনী চিহ্নদ্বয়ের উদ্দেশ্য।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীসুশীলকুমার দাস

সাজাব তোমায় বন কুসুমে
হে মোর গানের সাথী
শিশির ভেজা আধফোটা যুঁই
কুসুমের মালা গাঁথি।

তোমারি প্রেম-লতার ডোরে
মিলন ব্যথা বাধিবে মোরে
সুর্য্যমুখীর পরশ লেগে
পোহাবে মিলন রাতি।

রাঙা রবি ঘুমিয়ে আছে
কোন্ অজানা পারে
কাটলে উষা আসবে ফিরে
পূব গগনের দ্বারে।

সঙ্গীতে মোর তোমার বানী
করবে এসে কানাকানি
সেই কথা মোর প্রাণে রবে
জ্বালিয়ে সোণার বাতি॥

স্বরলিপি

জৌনপুরী—ত্রিতাল

এই যে আমার শতদলের দলগুলি তার
পরাণ মেলে না জানি কী চায়
এই প্রভাতের অরুণ রঙে নয়নে তার
না জানি কোন্ কার ঠিকানা পায়।

এই প্রভাতের কনক আলো থরথর
বেণুবনের ব্যাকুলতার মরমর
হৃদয়ে তার কমলদলের লাগালো ঢেউ
নীল আকাশের ব্যাকুল নীলিমায়।

কথা—শ্রীনমিতা মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীচারুচন্দ্র চৌধুরী

স্থায়ী

০
[পদা ণর্সা র্সণা র্রর্সা] ১
সা সা র্সণা র্রর্সা ণা -দা -পা -া II পদা মপা মজ্ঞা জ্ঞা সরা মা মা পা
এ ই যে০ আ০ মা ০ ০ র্ শ০ ত০ দ০ লের্ দল্ গু লি তার

দপা পদা দর্সা র্সা ণদা -া পা দা I মজ্ঞা -া -রসা -রা সা -সা -া -া
প০ রাণ্ মে০ লে না০ ০ জা নি কী০ ০ ০০ ০ চা য় ০ ০

মরা মা পা পা পমা পজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা I র্রা -া র্সা র্সা র্সণা -র্সা -ণদা -পা
এই প্র ভা তের অ০ রুণ র ঙে ন ০ য় ন তা০ ০ ০০ র

পদা -ণর্সা র্সণা র্রর্সা -ণদা -পমা -জ্ঞরা -সা I রসা রা মা মা পা -পা -া -া
না০ ০০ জা০ নি০ কো০ ০০ ০০ ন্ কার ঠি কা না পা য় ০ ০

অন্তরা

পমা মা পা পা ণদা দা ণা ণা I র্সা র্সা র্সণা র্রা | র্সা -া -া -া
এই প্র ভা তের ক০ নক আ লো থ ০ র০ থ ০ ০ ০

ণদা -া দা দর্সা | র্সা র্সা র্সা র্রা I র্সর্রা -র্জ্জা র্রা র্সা | র্সণা র্সা ণদা পা
বে০ ০ ণু ব০ নে র ব্যা কু ল০ ০ তা য়্ ম০ র ম০ র

দপা দা ণা র্সা | দপা দা মা পা I মজ্ঞা জ্ঞা রসা -রা সা সা -া -া
হৃ০ দ য়ে তার ক০ মল্ দ লের্ লা০ গা লো০ ০ ঢে উ ০ ০

সা রা মা পা পদা মপা পা র্সা I ণর্সা -র্রজ্ঞা -র্রর্সা -ণর্সা | -র্রর্রা -র্সণা দপা -মপা
নী লা কা শের্ | ব্যা০ কুল নী লি মা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ য়্০

তান

১। সরা মমা রমা পপা | মপা দদা পদা ণণা I দণা র্সর্সা র্সর্রা র্সণা | দপা দমা পণা দপা |

২। সরা মপা দদা মপা | দণা র্সর্রা র্জ্জর্জ্জা ণর্সা I র্জ্জর্জ্জা র্রর্সা ণদা ণর্সা | ণদা পমা জ্ঞরা সা |

৩। মজ্ঞা রসা রমা পদা | ণর্সা র্রর্সা র্জ্জর্রা র্মর্জ্জা I র্রর্সা ণদা পদা ণর্সা | ণদা পমা জ্ঞরা সা |

৪। সরা মপা দমাঃ পঃ | দমাঃ পঃ দদা ণর্সা I র্জ্জর্জ্জা র্রর্সা র্রণা দপা | র্সণা দপা জ্ঞজ্ঞা রসা |

৫। মপা দণা র্সণা দপা | মপা দণা র্সর্রা র্জ্জর্রা | র্রর্সা র্রর্রা র্সর্রা র্সণা | দপা দণা র্সর্সা ণদা I

পমা ণণা দপা মপা | -ঃ দঃ মপা জ্ঞজ্ঞা রসা |

উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া গান *

শ্রীতারাপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায়

রসকোমল বাঙলার মাটির সঙ্গে রস-সরল কাব্যগীতি-গাথার মধুর সম্বন্ধ আছে। বাঙলার মাঠে বাটে, পথে ঘাটে সর্ব্বত্র কাব্য ছড়ান। কাব্য-কথা শুনিতে বাঙালী ভালবাসে, কাব্যের ছন্দে বাঙ্গালী কাঁদে হাসে। তাই, জীবন-সংগ্রামে ছন্ন-ছাড়া হইয়া পড়িলেও, বাঙ্গালী ছন্দ-হারা হইতে পারে নাই। বাঙ্গালীর প্রাণপ্রবাহ কাব্যের ছন্দে দুলিয়া উঠিয়াছে এবং ভাবের বন্যা বহাইয়াছে। ভাবের জন্য বাঙ্গালীকে কাঙ্গালী সাজিতে হয় নাই—তাহার যে অনন্ত ভাবসম্পদ আছে, তাহাই তাহার কাব্য-রসের উপাদান জোগাইয়াছে। বিদেশীয় সভ্যতার ধারা এদেশে সংক্রামিত হইবার বহু পূর্ব্বেই গীতিকাব্য বাঙলার পল্লী অঞ্চলে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া বসিয়াছিল। বহুদিন হইতে গ্রামে গ্রামে কবির গান, গাজীর গান, মনসার গান প্রভৃতি গীত হইয়া আসিতেছে। পূর্ব্ববঙ্গের মহুয়া, মলুয়া, ভেলুয়া, কাঞ্চনমালা, কমলমণি প্রভৃতির গান পল্লীবাসীর কণ্ঠদেশ জুড়িয়া আছে। বাঙলার কাব্যকুঞ্জে কবিকণ্ঠ নিত্য সুর ধরিয়াছে, কাননে কাননে কোকিল, পাপিয়া, পিক, চন্দনা ডাকিয়া ডাকিয়া ফিরিয়াছে—কাহারও কণ্ঠস্বর আড়ষ্ট হইয়া যায় নাই। শত দুঃখ দুর্দ্দশার মধ্যে অবস্থান করিয়াও বাঙালী তাহার প্রাণের আবেগ কাব্য-গীতে ফুটাইয়া তুলিয়াছে।

কোলাহলময় সহরের মোহ এড়াইয়া পল্লীর নিভৃত প্রান্তরে দৃষ্টি নিবদ্ধ করিলে আমরা অন্তরের সহজতম আন্তরিকতার সন্ধান পাই। সেখানে যাহারা বাস করে তাহারা শিক্ষায় উন্নত না হইলেও, অবসর বিনোদনের নিমিত্ত তাহারা যে আনন্দ উপভোগ করে তাহা কাহারও অপেক্ষা কম নয়। ক্ষেতের ধারে, নদীর পারে, নৌকা-পথে তাহারা টানা সুরে গান করে, বিভিন্ন অঞ্চলে তাহা বিভিন্ন নামে পরিচিত।

উত্তরবঙ্গের পল্লী অঞ্চলে গায়কেরা টানা সুরে যে গান করে, তাহাকে "ভাওয়াইয়া" গান নামে অভিহিত করা হয়। অন্যান্য অঞ্চলের ভাটিয়ালী, ধামালী, মাঠকবি, চরের গান প্রভৃতির সহিত তাহার সাদৃশ্য আছে। এসব গানে সুরলহর অপূর্ব্ব, ভাবসম্পদ উপভোগ্য।

বাঙলার পল্লীগীতির মধ্যে প্রেম-বিরহের মর্ম্মকথা আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। পল্লীর গায়কেরা কাব্য-বীণার তারে তাহার ভাব সংযোগ করিয়াছে। রচনা-নৈপুণ্যে তাহা অনেক সময় পদাবলীর সাহিত্যকেও ছাড়াইয়া যায়, অনেক সময় পদাবলীর সহিত হুবহু মিলিয়া যায়—তাহা সত্ত্বেও পল্লীগীতির এমন একটা বৈশিষ্ট্য আছে, যাহার জন্য মুগ্ধ না হইয়া উপায় নাই। সহজ সরলভাবে বর্ণনাই বাঙলার পল্লীগীতিকার বৈশিষ্ট্য—সাধারণের হৃদয়কে যাহাতে আপ্লুত করে, তাহাই পল্লীগীতি-কাব্যের মধ্যে বিশেষ লক্ষ্যের বিষয়।

হাল লইয়া স্বামী হয়ত মাঠের মধ্যে গিয়াছে, বেলা দ্বিপ্রহর হইতে চলিল, কিন্তু তাহার ফিরিবার নাম নাই। পত্নীর নিকট সে সকাল বেলার ভাত চাহিয়া পায় নাই। এরকম অবস্থায় প্রিয়তমা পত্নীর মনে কি হইতে

* "উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া গান" নামে প্রবন্ধের নামকরণ করিলেও উদ্ধৃত গীতিগুলি রংপুর, দিনাজপুর জেলা হইতে বিশেষভাবে সংগৃহীত হইয়াছে। —লেখক

পারে, তাহাই সহজভাবে বর্ণনা করা হইয়াছে। তাঁহার অন্তরের বেদনা জানাইবার মত নিকটে কেহ নাই—স্বামীর লাঙ্গল জোয়ালকে সম্বোধন করিয়াই সে তাহার দুঃখের কথা ব্যক্ত করিতেছে—

খুটারে লাঙ্গল জোয়াল বাঁশের পেনেঠি
(আজি) মোর হালুয়া (১) হাল বওয়ার গেইছে (২)
বিয়ানে উঠি কয়ছে মোক (৩),
মোর হালুয়া পেটের ভোকে (৪) মইছে।
এমন মনে কয়ছে হিয়া,
(৫) হাল বাড়ীত যাও দৌড় দিয়রে—
হাড়ির ভাত হাড়িতে থুইয়া
(৬) পস্থন থান ঢাকা দিয়া,
মুই নারী দেখোঁ পন্থের দিকে চায়ারে॥

স্বামীর আগমনের প্রতীক্ষায় সে পথের দিকে চাহিয়া আছে কিন্তু তাহার আগমনের লক্ষণ দেখা যাইতেছে না। স্বামীর লাঙ্গল জোয়াল দেখিয়া বড় দুঃখ হয়, তাহার সহিত প্রিয়জনের স্মৃতি যেন জড়িত আছে। স্বামী হয়ত মহিষ চরাইতে গিয়াছে, অনেক দূরে তাহাকে যাইতে হইয়াছে। অন্যের স্বামীও ত এরূপ যাইয়া থাকে, আবার বাড়ী ফিরিয়া আসে। কিন্তু আজ তাহার প্রিয়তম কোথায়!—

পাতারে (৭) ভিজিল লাঙ্গল জোয়াল,
আঙ্গিনায় ভিজিল মই।
(আজি) দ্যাশের মইষাল দ্যাশে আইলো
আমার মইষাল কই॥

১। হালুয়া=হাল চাষ করে যে। ২। গেইছে= গিয়াছে। ৩। মোক=আমাকে। ৪। ভোকে= ক্ষুধায় (ভুখা-হিন্দী) ৫। হাল বাড়ীত=যেখানে হাল বহিয়া থাকে। ৬। পস্থন=সরা। ৭। পাতারে=মাঠে।

এ রকম "মইষাল"কে তাহার অন্তর-কোণে স্থান দেওয়া বোধ করি উচিৎ হয় নাই। মইষাল পরের চাকুরী করে, তাহার দুঃখের অবধি নাই—তাহার মত দুঃখীর সঙ্গ লইয়া তাহাকেও দুঃখিনী সাজিতে হইয়াছে। মইষালের জন্য তাহার উদ্বেগের অন্ত নাই—তাহাই সে তাহার দিদির নিকট নিবেদন করে।

তখনে যে কছু দিদি মইষালকনা দেন জাগা (৮)
দ্যাশের মইষাল দ্যাশে যাইবে মনটা রবে বান্ধা॥
মইষালের বড় দুঃখরে দিদি মইষালের বড় দুখ।
ভিজা বস্ত্র মাথে দিয়া মইষাল ছেকে দুধ॥
মইষাল যায় জঙ্গলে দিদি মইষাল যায় জঙ্গলে।
আর বিভাও করি ছাড়ি যায়ছেন ভর-যুবতী নারী

* * * *

মইষালের দুঃখ দেখিয়া দিদি মোর ফাটে বুক
আর বাথান থেকি ছেকিয়া আনো চাঙোর (৯)
মইষের দুধ॥

প্রাণ প্রিয়তম্ হয়ত কখনও গাড়ী লইয়া ভিন্ন দেশে চলিয়াছে, কতদিনে ফিরে, তাহার কিছু ঠিক নাই। দূরান্তরের পথে তাহার না জানি কত বিপদ ঘটে—সেজন্যই সে "গাড়িয়াল" স্বামীকে ছাড়িয়া দিতে রাজী নহে।

উত্তর দ্যাশে না যান ও মোর গাড়িয়াল
আরও বা বাঘের ভয়।
বনের বাঘে ধরিয়া খাইবে
মাটি হবার নয়॥

স্বামী তাহাকে নানারূপে ভুলাইয়া রাখিয়া যাইতে প্রবৃত্ত হইল। গাড়ী চালাইয়া সে যাহা উপার্জ্জন করিবে, তাহার দ্বারা তাহার জন্য সোনা কিনিয়া আনিবে; তবু তাহার মন বাগ মানে না। "গাড়িয়াল" চলিয়া গেলে,

৮। জাগা=স্থান। ৯। চাঙোর=হৃষ্টপুষ্ট।

তাহার অবস্থা কিরূপ দাঁড়াইবে তাহাই ভাবিবার বিষয়।

ভাত হইল খরখর রে গাড়িয়াল,
মাগুন হইল রে বাসি।
আর ঘন আটা দুধের ক্ষিরসালে
পড়িয়া মইল মাছি ॥
ভাত গাসে (১০) খাআরে গাড়িয়াল,
পাড়িত বা দিলেন হাত।
আর ছৈয়দের বাতা ধরিয়া
কন্যা ছাড়ুলু নিশ্বাস ॥

কখনো বা স্বামী হাতী লইয়া আসামের জঙ্গলে শীকার করিতে গিয়াছে। লোকমুখে সে শুনিতে পাইল যে, তাহার "মাহুত" স্বামী মারা গিয়াছে।—এ আঘাত তাহার বুকে বজ্রের মত আসিয়া বিঁধিল—সে চুল খুলিয়া পাগলিনী প্রায় হইল। তাহার মনে যে আগুন জ্বলিতে লাগিল, বোধ করি নিভিবার নয়।

ঐ ওরে কপালে এইনা ছিল (১১)
বেদেশেতে স্বামী মইল রে
এদেশে আর না আসিবে ফিরিয়ে
ও মোর কালা পরদেইশা রে—
ওরে নাই বান্দোঁ (১২) মুই মাথার চুল,
অন্তরে মোর জ্বলে আগুন,
এ জীবন আর কাটাইম কত কাল ॥
ও মোর কালা পরদেশাই রে ॥

উত্তরবঙ্গের পল্লী অঞ্চলে এ রকম বহু গান প্রচলিত আছে। এসব গানের মধ্যে কৃষ্ণ-ধামালী (?) গানের সন্ধান অনেক মিলে। কালা, কানাই, কানু, মাধবকে উপলক্ষ্য করিয়া পল্লী অঞ্চলে যে সব গান প্রচলিত, তাহাই কৃষ্ণ-ধামালী গানের অন্তর্ভুক্ত বলিয়া মনে হয়। এ রকম গান বাঙলার সর্ব্বত্র ছড়াইয়া পড়িয়াছে—এ বিষয় আমরা অন্যত্র আলোচনা করিয়াছি। বর্ত্তমানে উত্তরবঙ্গের পল্লী অঞ্চলে যে সকল কৃষ্ণধামালী গানের নিদর্শন পাওয়া যায়, তাহার সামান্য কিছু উল্লেখ করিতে প্রয়াস পাইতেছি।

এস্থলে উল্লেখ করা বাঞ্ছনীয় যে, কৃষ্ণধামালী মানে অশ্লীলতাব্যঞ্জক কিছু বলিয়া কেহ কেহ যে মত প্রকাশ করেন, তাহা সর্ব্বাংশে সত্য নহে। রাধাকৃষ্ণকে উপলক্ষ্য করিয়া কৃষ্ণধামালী গান চলিয়া থাকে—উত্তরবঙ্গের জাগ্-গানে তাহার সন্ধান মিলে, সাধারণ—ভাওয়াইয়া গানেও তাহার প্রচলন আছে

নদী পার হইবার জন্য মাঝিরূপী শ্রীকৃষ্ণের নিকট শ্রীমতী রাধা মিনতি জানাইতেছেন। উত্তরবঙ্গে এরূপ গানকে "নাইয়ার গান" নামক বিশেষ অর্থে ব্যবহৃত হইতে দেখা যায়।

ও মোর কানাইরে—
এলুয়া কাশিয়ার ফুল,
নদী হইল রে একাকুল,
কেমন করিয়া হব দরিয়া পার রে।
যে নাইয়ায় করাইবে পার,
তাক দিম মুই গলার হার
পার হইয়া দিব জাতিকুল রে ॥

* * *

পার হআ হইলাম খাড়া,
দেখা যায় মোর বাপ্ মার পাড়া
দেখা যায় মোর শ্যাম বন্ধুয়ার বাড়ী রে।

নদী পার হইবার সময় শ্রীকৃষ্ণের নিকট শ্রীমতী সব কিছু অর্পণ করিলেন। ক্রমে তাহা লোকের নিকট জানাজানি হইয়া গেল। সেজন্য রাধিকার অনুতাপ হয়।

১০। গাসো—গ্রাস। ১১। এইনা ছিল—এই বুঝি ছিল। ১২। নাই বান্দোঁ—বান্ধি না।

তাহার জন্য কলঙ্কের পসরা বহন করিতেও তাহার বাধা নাই। তাহার যাহাই হউক না কেন, কালা যেন তাহাকে ছাড়িয়া না যায়, ইহাই তাহার একমাত্র বাসনা।

কালা রে বংশীয়া কালা,
কালা বৈদেশে মরণ
কালা যাইস নারে।
দুয়ারের আগে শিমুলের গাছ,
দূরের বন্দুয়ার কিসের আশ্
কালা যাইস নারে।
আর তিস্তানদীর চিকণ বালা,
তুই কালা মোর গলার মালা—
কালা যাইস নারে—

কালাকে যথাসর্ব্বস্ব অর্পণ করিয়াও তাহাকে আপন করা যায় না। কালার সহিত মিলন সম্পূর্ণ হয় না, তাহাতে বিচ্ছেদ থাকিয়া যায়।

উত্তরবঙ্গের ভাওয়াইয়া গানের মধ্যে "চেনা ও বাউদিয়ার" গান নামে অনেক গান আছে। "চেনা" শব্দের অর্থ যে চন্ চন্ করে ঘুরে বেড়ায়,—বাউদিয়া শব্দ "বেদে" শব্দ হইতে উদ্ভূত হইয়াছে; তাহার অর্থ যাহার একস্থানে স্থিতি নাই। উভয় শব্দ প্রায় একই অর্থদ্যোতক এবং উভয়েই অবিবাহিত। তাহাদিগকে উপজীব্য করিয়া উত্তরবঙ্গের পল্লী অঞ্চলে বহু গান প্রচলিত আছে। এস্থলে আমরা তাহার সামান্য কিছু উল্লেখ করিতেছি।

কোন "চেনা"র সহিত প্রণয় করিবার ফলে কোন তরুণীকে পিতামাতার আবাস ত্যাগ করিয়া অন্যত্র বাসা বাঁধিতে হইয়াছে—"নূতন প্রেমের" মোহে পড়িয়া তাহাকে দেশের মায়া পর্য্যন্ত ত্যাগ করিতে হইয়াছে। এজন্য তাহার কম দুঃখ হয় না।

ও অসিক চেনা রে—চেনা!
(আজি) ধরিয়া চালের বাতা,
নিরলে (১৩) চেনা কইব কথা রে
মরব চেনা গরল বিষ খাআরে,
ও অসিক চেনা রে—চেনা!
আজি নূতন পিরীতি রে কইরে,
বাপ ভাই আইলাম ছাইড়ে,
আরও ছাড়লাম এনা দ্যাশের মায়া রে,
ও অসিক চেনা রে—চেনা!
আজি, আখাতে চড়াইয়া হাড়ী।
আঁখির জলে চেনা ভেজে খাড়ী (১৪)
(আজি) মরব চেনা অগুনি ঝম্প দিয়া।

বাউদিয়ার সহিত অনুরূপ প্রণয় ঘটিবার পর সে তাহাকে ছাড়িয়া অন্য দেশে চলিয়া গিয়াছে। কারণ, একস্থানে থাকা "বাউদিয়ার" প্রকৃতি-বিরুদ্ধ। "বাউদিয়ার" দয়িতের জন্য পথের দিকে রমণী তাকাইয়া থাকে, কিন্তু সে ত আসে না। "বাউদিয়া বিহনে" তাহার সব অন্ধকার।

আজি অঞ্চলে বান্দিয়া গুয়া,
যেদি দেখোঁ সেতি ধুয়া (১৫)
আজি প্রাণ বাউদিয়া আইসে কিনা আইসে।

* * *

আর চুয়ার (১৬) গোড়ত (১৭) জলের ঘড়া,
মন করেছে রে তোলাপাড়া,
ও প্রাণের বাউদিয়া আইসে কিনা আইসে।

---

(১৩) নিরলে=নিরালায়। (১৪) খাড়ী=শাড়ী।
(১৫) ধুয়া=অন্ধকার। (১৬) গোড়ত=কাছে।
(১৭) চুয়া=পাতকুয়া।

"বাউদিয়া" কে উপলক্ষ্য করিয়া উত্তরবঙ্গের নাথ-সম্প্রদায় রঙ্গরসপূর্ণ অনেক গান করিয়া থাকে। উত্তর-বঙ্গের নাথশ্রেণী গানের জন্য প্রসিদ্ধ—তাহারা "দোতারা" নামক একপ্রকার বাদ্যযন্ত্র সাহায্যে গ্রামে গ্রামে গান করিয়া বেড়ায়—গানই তাহাদের মধ্যে অনেকের উপজীবিকার উপায়।

"সৌখীন বাউদিয়াকে" দেখিয়া কোন রমণী ঠাট্টা করিয়া বলিতেছে। "বাউদিয়া" যৌবন বয়সের গৌরবে যেন ঢলিয়া পড়িতেছে—তাহাকে লইয়া পলাইবার ইচ্ছা তাহার মনে জাগিতেছে।

কুত্তি (১৮) কোনা যায়ছেন রে সিতাপড়া বাউদিয়া
তোর সিতা পাড়ির দেখিয়া রে রূপই,
মনটা কয়ছে পালাও ধরিয়া॥
এলা দুক্ষের কথা কইম বা কাক,
কাহিলা পড়া মোর ভাতার॥

* * *

সংসারের নানারূপ রঙ্গরস উপভোগের সাথে সাথে দুঃখ ও মানুষের জীবন দেখা দেয়। অনেক সময় তাহার মনে বৈরাগ্যের উদয় হয়। আমাদের দেশে বৈরাগ্যের বাণী বহুদিন হইতে প্রচারিত হইয়া আসিতেছে। কাহারও কানে পশিয়া তাহাকে সংসার ত্যাগী করিয়াছে; কেউ আবার কানে শুনিয়াও যেন শুনিতে পায় নাই, কিন্তু সংসারের অনিত্যতা মর্ম্মে মর্ম্মে উপলব্ধি করিয়াছে। বাঙলার গীতিকবিতার মধ্যেও বৈরাগ্যের কথার অভাব নাই।

ও মন তুই ছাড়েক সংসারের মায়া—
ও অবোধ মন রে—
ওরে এ ভব সংসারের মায়া,
যেমন চিরিখের তেমন ছায়া রে।

* * *

ওরে টাকা পাইসা গরুর গাড়ী,
পড়িয়া রবে মন জমি বাড়ী রে
তুই ছাড়েক সংসারের মায়া রে
ও অবোধ মন রে।—

এই শ্রেণীর গান উত্তরবঙ্গের নানা স্থানে এখনও বহু শুনা যায়। আমার সংগ্রহ হইতে কয়েকটি মাত্র উল্লেখ করিয়া এই প্রবন্ধ শেষ করিলাম।

(১৮) কুত্তি=কোথা ("কোঠে" শব্দও একই অর্থদ্যোতক)।

গান

শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বর্দ্ধন, বি. এ. বি. টি.

উতলা বায়ু বহে
আজি এ মধু রাতে;
বেণুর মর্ম্মর
তারি আবেশে মাতে।
আজিকে বনতল
আকুল চঞ্চল,
ঝরা পাতার দল
শিহরে বেদনাতে।

তরু-শাখারে ঘিরি
কাঁপিছে কচি লতা,
নীরবে থাকি থাকি
কহিছে কি যে কথা;
বিরহী আনমনে
আজিকে ক্ষণে ক্ষণে
দূরের প্রিয়া লাগি'
সুরের মালা গাঁথে॥

স্বরলিপি

মিশ্র—কার্ফা

আজি এ মধুর রাতে নাই বা ঘুমালে সখী
শয়ন শিয়রে জাগি' মেলনা স্বপন আঁখি।
নীলিমায় দুলিছে শশী
সাগরের বুক উছসি;
তমাল তরুর নীড়ে নিদালি ভুলেছে পাখী।

পাপিয়া গাহিছে গান কাননে রূপালী ছায়া,
অধরে অরুণ হাসি নয়নে রচিল মায়া,
আজি নিশি অবসানে
কহি যাহা তব কানে
কমল আঁখির কোণে একটি মুকুতা রাখি॥

কথা—শ্রীসত্যেন্দ্র দেব　　সুর—শ্রীনিতাই ঘটক　　স্বরলিপি—কুমারী বিজলী ধর

II রা গা মধা পা | মজ্ঞা জ্ঞা রজ্ঞা -ন্সা রা -া -া রসা রা -ণা ণা ধা
আ জি এ০ ম | ধু র রা০ ০০ তে ০ ০ ০ না ই বা ঘু

পধা -মা মধা পণা ধা পা -া -া I পা না নর্া না | না -র্সা র্সা নর্সা I
মা০ ০ লে০ স০ খী ০ ০ ০ শ য় ন শি | য় ০ রে জা০

নর্সা র্রা -া -া র্সর্রর্সা ণসণা ধা -া I -া -া -া -া গা পা ধা র্সনর্সা
গি০ ০ ০ ০ মে ল না০ ০ ০ ০ ০ মে ল না

[জ্ঞা -া রা -া]
ণা ধপা মা ধপা জ্ঞা -রজ্ঞা -সরা -মপা I রা -ণা ণা ধা পধা -মা মধা পধা I
স্ব প০ ন আঁ খি ০০ ০০ ০০ না ই বা ঘু মা০ ০ লে০ স০

ধা -পা -া -া -জ্ঞমা -রজ্ঞা -সরা -ন্সা II
খী ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

II পা র্রা র্রা -া । পা ধা র্সা ধর্সা I জ্র্জা -া -া -া র্রা জ্র্জর্রা র্সা না I
নী লি মা য় ডু লি ছে শ০ শী ০ ০ ০ সা গ০ রে র

[র্সা -া -া -া]
পা না নর্সা ধনা র্সা -া -নর্সা -ধণা I পা ধা ণর্রা -র্সা না পা মপা জ্ঞমা
বু কে উ০ ছ০ । সি ০ ০০ ০০ ত মা ল০ ০ ত রু র০ নী০

পা -া -া -া । সা রা রা -া I রা সা রপা মধপা । -জ্ঞা -া -সরা -মদা I
ড়ে ০ ০ ০ । নি দা লি ০ ভু লে ছে০ পা০ খী ০ ০০ ০০

রা -ণা ণা ধা পধা -মা মধা পণা I ধা -পা -া -া -জ্ঞমা -রজ্ঞা -সরা নসা II
না ই বা ঘু মা০ ০ লে০ স০ খী ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

I সা রা রা -া সরা -ণসা রা সরা I মা -জ্ঞা -া -া জ্ঞা মা পা -ণা I
পা পি য়া ০ গা০ ০০ হি ছে০ গা ০ ০ ন্ কা ন নে ০

পা ণা র্সা নর্সা র্রা -া -া -া I র্সা র্জ্ঞা র্সর্রা -া ণা পা জ্ঞা মা I
রূ পা লি ছা০ য়া ০ ০ ০ অ ধ০ রে০ ০ অ রু ণ হা

ণা -পা -র্সা -া ণা ণা পা -া I জ্ঞমা মপা রা রা সা -া -া -া I
সি ০ ০ ০ ন য় নে ০ র০ চি০ ল মা য়া ০ ০ ০

[ণা ধপা গা মা]
পা পধা মা মা পা -পপা ণা দা I পা -া -া -পমা | পা না না না I
আ জি০ নি শি ০০ ব সা নে ০ ০ ০ ক হি ষা হা

না -া র্সনা পধা র্সা া -া (-ণা) I ণধা ধর্সা র্সর্রা ণা ণা -ধপা মা ধপা I
ত ০ ব০ কা০ নে ০ ০ ০ ক০ ম০ ল০ আঁ খি ০০ র কা

জ্ঞা -রা -া -া সা -গা গা গা I মগা -রসা রা গসরা | -মা -া -জ্ঞা -রা I
নে ০ ০ ০ এ কৃ টী মু কু০ ০০ তা রা০০ খি ০ ০ ০

রা -ণা ণা ধা | পধা -মা -মধা পণা I ধা -পা -া -া -জ্ঞমা -রজ্ঞা -সরা -ন্সা II II
না ই বা ঘু | মা০ ০ লে০ স০ খী ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

সেতার শিক্ষা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

প্রক্ষেপ ও বিক্ষেপ—

সেতারের কোন একটী পর্দ্দার উপরিস্থিত তারে বাম হস্তের তর্জ্জনী ও মধ্যমাঙ্গুলীর টিপ রাখিয়া দক্ষিণ হস্ত দ্বারা আঘাত করিবার সঙ্গে সঙ্গেই বাম হস্তের আঙ্গুলীর ঘর্ষণযোগে ঐ আঘাতনিঃসৃত শব্দের স্থায়ীত্বকাল মধ্যে দুই বা ততোধিক সুর ব্যবধানে উর্দ্ধগতিতে (তারস্বরাভিমুখে) অন্য আর একটী সুর প্রকাশ করিতে পারিলে তাহাকে **বিক্ষেপ বলে**।

উপরোক্ত নিয়মানুযায়ী কোন একটী সুরে দক্ষিণ হস্তদ্বারা আঘাত করিয়াই বামহস্তের আঙ্গুলীর ঘর্ষণযোগে ঐ সুর হইতে অধোগতিতে (অর্থাৎ উদারার সুরগুলির দিকে) দুই বা ততোধিক স্বরান্তর অন্য একটী সুর প্রকাশ করিলে তাহাকে **প্রক্ষেপ বলে**।

বিক্ষেপ ও প্রক্ষেপ ক্রিয়াদ্বারা মাত্র দুইটী সুর ধ্বনিত হয়। প্রথমটী আঘাতনিঃসৃত ও দ্বিতীয়টী আঙ্গুলীর ঘর্ষণদ্বারা উৎপন্ন হয়। মেজ্রাবের আঘাত করিয়া যে সুর হইতে ঘর্ষণ করিয়া অন্য যে সুরে যাইবে সেই দুইটী সুরই শুধু প্রকাশ পাইবে। মধ্যবর্ত্তী সুরগুলি স্পষ্টরূপে শ্রুত হইবে না

স্বরলিপিতে বিক্ষেপ ও প্রক্ষেপের সাঙ্কেতিক চিহ্ন "—>"

এই প্রকার একটী তীর (arrow) দ্বারা নির্দ্দেশিত হইবে। তীরের অগ্রভাগ সর্ব্বদাই ঘর্ষণান্তর যে স্বর প্রকাশ পাইবে ঐ স্বরের উপরে বা নিম্নে থাকিবে।

উদাহরণ :–

বিক্ষেপ ⌐— —— ——> ⌐————————> ⌐——————————————>
স্ন্না পা্ দা্ ধা্ ণা্ না্ সা ঋা রা জ্ঞা গা মা ক্ষা পা দা ধা ণা না র্সা ঋা র্রা জ্ঞা র্গা
প্রক্ষেপ <-—— —— —⌐ <—— —— —⌐ <———— ————⌐

উপরোক্ত উদাহরণে "স্ন্না্," "সমা," ও "পর্রা" এই স্বরগুলি বিক্ষেপ অলঙ্কার সাহায্যে প্রকাশ করিতে স্ন্না্, সা, ও পা এই তিনটী স্বর হইতে ঘর্ষণ যোগে যাইয়া যথাক্রমে না্, মা, ও র্রা এই তিনটী স্বর প্রকাশ করিবে।

উপরোক্ত উদাহরণে স্বরের নিম্নে তীর দ্বারা নির্দ্দেশিত—"নপা্," "ধমা," র্গনা," এই স্বরগুলি প্রক্ষেপ দ্বারা প্রকাশ করিতে ন্, ধ ও র্গ এই তিনটী স্বর হইতে ঘর্ষণ করিয়া যাইয়া যথাক্রমে পা্, মা ও না স্বর গুলি প্রকাশ করিবে।

বিক্ষেপ ও প্রক্ষেপ সাধন প্রণালী—

(ক) আঃ

সা	সগা,	রা	রমা,	গা	গপা,	মা	মধা,	পা	পনা,	ধা	ধর্সা
ডা	ডাআ	ডা	ডাআ	ডা	ডাআ	ডা	ডাআ	ডা	ডাআ	ডা	ডাআ

অবঃ

র্সা	র্সধা,	না	নপা,	ধা	ধমা,	পা	পগা,	মা	মরা,	গা	গসা
ডা	ডাআ	ডা	ডাআ	ডা	ডাআ	ডা	ডাআ	ডা	ডাআ	ডা	ডাআ

(খ) আঃ

সগা,	গসা,	রমা,	মরা,	গপা,	পগা,	মধা,	ধমা,	পনা,	নপা,	ধর্সা,	র্সধা
ডাআ	রাআ	ডাআ	রাআ	ডাআ	রাআ	ডাআ	রাআ	ডাআ	রাআ	ডাআ	রাআ

অবঃ

ধর্সা,	র্সধা,	পনা,	নপা,	মধা,	ধমা,	গপা,	পগা,	রমা,	মরা,	সগা,	গসা,
ডাআ	রাআ	ডাআ	রাআ	ডাআ	রাআ	ডাআ	রাআ	ডাআ	রাআ	ডাআ	রাআ

(গ) আঃ
সগা, গসা, সগ', মস', সপ', পসা, সধ', ধসা, সনা, নসা', সর্সা, র্সসা
ডাআ রাআ ডাআ রাআ ডাআ রাআ ডাআ রাআ ডাআ রাআ ডাআ রাআ

অবঃ
সন, নসা', সধা, ধস', সপ', পসা, সম', মস', সগ', গসা।
ডাআ রাআ ডাআ রাআ ডাআ রাআ ডাআ রাআ ডাআ রাআ

ভ্রম সংশোধন

বিগত অগ্রহায়ণ সংখ্যায়—	এই স্থানে	এই পড়িতে হইবে।
৪৩৮ পৃষ্ঠার ষষ্ঠ লাইনে	যনা	ধনা
৪৩৮ পৃষ্ঠায় হস্তপাঠ সাধন প্রণালীর (ক), (খ) ও (গ) পাঠে	র্সনা পমগা মপধনা	র্সনা পমগা মপধনা
বিগত পৌষ সংখ্যার—		
৪৯৩ পৃষ্ঠার দ্বিতীয় কলামের একাদশ লাইনে—	মগধা ww	মগরা
" " " " " "	সনধা ww	র্সনধা
" " " " সর্ব্বত্র মুকির সাঙ্কেতিক চিহ্ন	"ww" স্থানে	এই চিহ্ন হইবে
৪৯৪ পৃষ্ঠার প্রথম কলামে মুকির সাঙ্কেতিক চিহ্ন	"ww" স্থানে	এই চিহ্ন হইবে
" " দ্বিতীয় কলামে ত্রয়োদশ লাইনে	মগরসা ডা	মগরগা ডা
" " " সপ্তদশ লাইনে	র্সসধনা ডা	র্সনধনা ডা
" " " " গিট্‌কিরীর অন্তর্গত সকল স্বরগুলির নিম্নেই একটী তরঙ্গায়িত রেখা হইবে		
৪৯৪ পৃষ্ঠায় দ্বিতীয় কলামের উনবিংশ লাইনে	"wwww"	

ভজন

মিশ্র—কাফী

ধ্যান জ্ঞানমে শ্রীকৃষ্ণমুরারী
সুমরণ করিয়ে দেখ প্রাণমে।
সব সুখ মিলি দুখ না আরে
প্রেমকি রাজা ইয়ে জগমে।

কথা—শ্রীঅজিতকুমার বসু   সুর—শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়   স্বরলিপি—শ্রীঅরুণা মুখার্জী

।। গা -া -রা গা | মা পা -া -া I গা -পা -মা মা গা গমা -গরা সা I
ধ্যা ০ ন্ জ্ঞা | ন মে ০ ০ কৃ ষ্ ণ মু রা রা০ ০০ রী

{সা রা রা রা মা মা পা পধা I জ্ঞপা -া া -ধা মা -গা রা -সা} I
সু ম র ণ ক রি য়ে দে০ খ০ ০ ০ ০ প্রা ণ্ মে ০

।। পা পা ধা ধা র্সা -না ধা -া I পা র্সা না র্সা ধনা -র্সনা ধা -পা I
স ব সু খ মি ০ লি ০ দু খ না হি আ০ ০০ রে ০

পা ধা র্সা র্রা র্রা -া র্রা র্রর্গা I র্সর্রা -া -া -র্গা র্সা -না ধা -পা I
প্রে ম কি রা জা ০ জ গ০ মে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা ধা র্সা র্রা র্রা -া র্রা র্রর্গা I র্সর্রা -া -া -া -া -া -া -া II ।।
প্রে ম কি রা জা ০ জ গ০ মে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

৬১৩।
+ ১ ০ ২ ০ ৩
ধা ত্রেকেটে তাগ দেৎ ধাগেনা ধা কেটে

০ + ১ ০
তাগ তেরেকেটে ঘড়ান কেটে তাগ থুন

২ ০ ৩ ০ + ১
ঘেতে টেতা ঘেনে তাকা দেৎ দেৎ ধেরে

০ ২ ০ ৩ ০ +
কেটে ঘড়ান দেগ দাগ তেটে ঘেনে কতা

১ ০ ২ ০ ৩
ক ত্রেকেটে তাগ কড়ান কড়ান কড়ান

০ +
দেৎ ধা

৬১৪।
+ ১
কৎ তেরে কেটে তাগ তাগ্ তেরে কেটে

০ ২ ০
তাগ তেটে তেটে ঘড়ান্ ধাকৎ দিঘেনে

৩ ০ +
দে এন্তা কতা কতা থুন্ ধেরে কেটে

১ ০ ২
কৎ তাগে তেটে গাদি ঘেনে ৺তা থুন

০ ৩ ০
৺তা কেড়ে নাগ ত্রেকেটে তাগ ঘড়ান্

+
তাগ ঘড়ান্ ধা

৬১৫।
+ ১ ০ ০ ০
গেড়ে গেড়ে থুন তা ঘেন্না তাকা

৩ ০ + ১ ০ ২
গদি ঘেনে কৎ দেৎ তেটে ঘড়ান্

০ ৩ ০ + ১ ০ ২
তেটে ঘড়ান্ তেটে কত টে ঘেনাক্ ধা

০ ৩ ০ +
গে তেটে তাগে তাতেটে ঘেন্ তের

১ ০ ২ ০ ৩ ০
কেটে তাগ কৎ ধা থুন ধাগে তেটে

+ ১ ০ ২ ০ ৩ ০
গাদি দী কেটে তাগ তা ঘেন্নে কড়ান্

+ ১ ০
কেড়ে নাগ তেরে কেটে তাকা ধুম

২ ০ ৩ ০
কেটে তাকা গদি ঘেনে ঘড়ান্ ঘড়ান্

+ ১ ০ ২ ০ ৩
গদে এৎ তা আন তেটে ধা গদে

০ + ১ ০ ২ ০
এৎ তা আনে তেটে ধা গদে এৎ

৩ ০ +
তা আন্ তেটে ধা —

ক্রমশঃ

ভ্রম সংশোধন

গত পৌষ সংখ্যায় :—

৬১০ নং বোলের ৪র্থ লাইনে—

+ +
"কতেটে" স্থানে "কতেটে"

৬১২ নং বোলের পঞ্চম লাইনে—

১ ২ ০ ১ ০ ২ ০
দেৎ ঘেতেটে স্থানে দেৎ দেৎ ঘেতেটে

ত্রিবট

হিন্দোল—ঢিমা ত্রিতাল

নাদের্ দের্ দিম্ দিম্‌তা ন্থুম্‌তা দেরে দেরে দানি।
তাদারে তাদারে দানি দিম্ তান্থুম তান্থুম,
নি সা গা মা ধা মা গা মা সা নি নি ধা মা ধা মা গা সা॥
তেলেনা তেলেনা দানি দিম তান্থুম তান্থুম,
নেতেলে তেলেনা দানি তাদারে তাদারে তান্থুম,
নাদের্ দের্ দের্ তুমদের্ দের্‌দের্ তাদারে তাদারে তান্থুম,
ধেরে ধেরে কেটেতাক্ না ঘেত্তা ধেক্রান্ গদিঘেনা ক্রান্ গদিঘেনা ক্রান॥

জাতি—ঔড়ব। ব্যবহার—হ্মা। বর্জ্জিত র, প

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস। স্বরলিপি—কুমারী অসীমা মুখার্জ্জী বি. এস্‌সি

আস্থায়ী

০ ১ ২
{ন্‌া সা গা হ্মা | -া ধা -হ্মা হ্মা I গা -া -গা হ্মা গহ্মা গগা সা সা}
না দের্ দের দিম্ দি ম্ তা ন্থু ০ ম তা দেরে দেরে দা নি

২´
হ্মা হ্মা গা হ্মা গা গা গা গা I র্সা -া -সা সা সা -সা সা সা
তা দা রে তা দা রে দা নি দি ০ ম্ তা ন্থু ম্ তা ন্থুম্ |

৩
ন্‌া সা গা হ্মা ধা হ্মা গা হ্মা I র্সা ননা ধা হ্মা ধা হ্মা গা সা
নি সা গা মা ধা মা গা মা সা নিনি ধা মা ধা মা গা সা

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
{র্সা না ধা র্সা ' না ধা হ্মা ধা I ধনা -র্সা -র্সা র্সা ' র্সা -র্সা র্সা র্সা
তে লে না তে লে না দা নি দি০ ০ ম্ তা ন্থু ম্ তা ন্থুম্

না না না না ধা ধা ধা ধা I ঋা ঋা গা ঋা ধা না র্সা র্সা।
নে তে লে তে লে না দা নি তা দা রে তা দা রে তা হুম্

০ ১ ২ ৩
র্সা র্গা র্গা র্গা | র্সা র্সা র্সা র্সা I না না ধা না | ধা ধা ঋা গা |
না দের্ দের্ দের্ | তুম্ দের্ দের্ দের্ তা দা রে তা | দা রে তা হুম্ |

০ ১ ২´ ৩
ঋঋা গঋা ধনা র্সা | র্সর্সা ঃর্সঃ র্সা র্সা I ননা ধধা ঋা -া | গগা গগা সা -া |
ধেরে ধেরে কেটে তাক্ | নাঘে ত্তা ধে ক্রান্ গদি ঘেনা ক্রান্ ০ | গদি ঘেনা ক্রান্ ০ |

আস্থায়ীর বাঁট

ফাঁক হইতে ছুন, তেহাই সহ—

ন্সা গঋা ঃধঃ ঋঋা গা গঋা গঋগগা সসা I ঋঋা গঋা গগা গগা
নাদের্ দেরদিম্ দি মৃতা হু মৃতা দেরেদেরে দানি তুাদা রেতা দারে দানি

২´
সা সসা সসা সসা ন্সা গঋা ধঋা গঋা র্সঃননঃ ধঋা ধঋা গসা I
দি মৃতা হুম্ তাহুম্ নিসা গামা ধামা গামা সানিনি ধামা ধামা গসা

ন্সা গঋা ঃধঃ ঋঋা | গা -া ন্সা গঋা | ঃধঃ ঋঋা গা -া
নাদের্ দেরদিম্ দি মৃতা | হু ০ নাদের্ দেরদিম্ | দি মৃতা হু ০

১
ন্সা গঋা ঃধঃ ঋঋা I আস্থায়ীর সমে গেল।
নাদের্ দের্দিম্ দি মৃতা

অন্তরার বাঁট

সমের দুই মাত্রা পরে ধুন, আড়ি লয়, তেহাই সহ—

২। (গা -া) র্সনা ধর্সা নধা ক্ষধা ধর্সা র্সর্সা | র্সা র্সর্সা ননা ননা |
ধু ০ তেলে নাতে লেনা দানি দি০ মৃতা | ধুম্ তাধুম্ নেতে নেতে |

ধধা ধধা ক্ষক্ষা গক্ষা I ধনা র্সর্সা র্সর্গা র্গর্গা | র্সর্সা র্সর্সা ননা ধনা |
লেনা দানি তাদা রেতা দারে তাধুম্ নাদের্ দের্দের্ | তমদের দেরদের তাদা রেতা |

ধধা ক্ষগা ক্ষক্ষগক্ষা ধনর্সা র্স০র্সঃর্স০ র্সর্সা ননধধা ক্ষা I গগগগা সা
দারে তাধুম্ ধেরেধেরে কেটেতাক্ নাঘেত্তা ধেক্রান্ গদিঘেনা ক্রান্ গদিঘেনা ক্রান্

তেহাই—

ন্সা গক্ষা ঃধঃ-ক্ষক্ষা গা ন্সা গক্ষা ঃধঃ ক্ষক্ষা গা ন্সা গক্ষা ঃধঃ ক্ষক্ষা I
নাদের্ দের্দিম্ দি মৃতা ধু নাদের্ দেরদিম্ দি মৃতা ধু নাদের্ দের্দিম্ দি মৃতা

(গা গক্ষা গক্ষগগা সসা)
ধু মৃতা দেরেদেরে দানি

তাল পরিবর্ত্তন : কাওয়ালী

আস্থায়ী

ন্সা গক্ষা ০ধঃ ক্ষক্ষা I গা গক্ষা গক্ষগগা সসা} ক্ষক্ষা গক্ষা
নাদের্ দের্দিম্ দি মৃতা ধু মৃতা দেরেদেরে দানি তাদা রেতা

গগা গগা I সা সসা সা সসা ন্সা গক্ষা ধক্ষা গক্ষা I
দারে দানি দি মৃতা | ধুম্ তাধুম্ নিসা গামা ধামা গামা

র্সঃ ননঃ ধক্ষা ধক্ষা গসা
সা নিনি ধামা ধামা গাসা

অন্তরা

০ | ১ | ২´ | ৩ | ০ | ১
{র্সনা ধর্সা | নধা ক্ষাধা । ধর্সা র্সর্সা | র্সর্সা র্সর্সা | ননা ননা | ধধা ধধা ।
তেলে নাতে | লেনা দানি দি০ মতা | তুম্ তানুম্ | নেতে লেতে | লেনা দানি

২´ | ৩ | ০ | ১ | ২´
ক্ষাক্ষা গক্ষা | ধনা র্সর্সা} | র্সর্সা র্গর্গা | র্সর্সা র্সর্সা । ননা ধনা |
তাদা রেতা | দারে তানুম্ | নাদের্ দের্দের্ | তুমদের্ দের্দের্ তাদা রেতা |

৩ | ০ | ১ | ২´ | ৩
ধধা ক্ষগা | ক্ষাক্ষাগক্ষা ধনর্সা | র্স০র্স০র্স০ র্সর্সা । ননধধা ক্ষা | গগগগা সা |
দারে তানুম্ | ধেৎধেরে কেটেতাক্ | নাঘেত্তা ধেক্রান্ গদিঘেনা ক্রান্ | গদিঘেনা ক্রান্ |

সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্বাভাবিক স্বরপ্রসঙ্গে বিকৃত সুর-পরিচয়

কোমল ও কড়ি সুর সম্পর্কে কিছু লিখিতে হইলে তৎপূর্ব্বে শ্রুতি সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করা আবশ্যক। প্রত্যেক সঙ্গীতশিক্ষার্থীর পক্ষে "শ্রুতি-বোধ" একটী অত্যাবশ্যকীয় বিষয় হইলেও, প্রথম প্রথম ঐ জটিল ও দুর্ব্বোধ্য সূক্ষ্ম বিষয়গুলি সম্বন্ধে যথাযথভাবে ধারণা করা অতীব কঠিন। প্রকৃত উচ্চ-সঙ্গীতশিক্ষাভিলাষী শিক্ষার্থিগণের মধ্যে যাঁহারা একান্ত উৎসুক তাঁহারা যত্নসহকারে উপযুক্ত শিক্ষকের দ্বারা এই সূক্ষ্ম শ্রুতি বিষয়টির শাস্ত্রোক্ত প্রমাণ সহ বিচার করিয়া যথাসম্ভব প্রণিধানের চেষ্টা করিবেন। প্রাথমিক অবস্থায় শ্রুতি সম্বন্ধীয় বিষয়টি সম্পূর্ণরূপে আয়ত্ত করা সম্ভব না হইলেও, বিশেষ বিশেষ জ্ঞাতব্য বিষয়গুলির একটী সাধারণ ধারণা সম্বন্ধে সঙ্গীতরসপিপাসু মাত্রেরই আগ্রহ থাকা আবশ্যক। সর্ব্বসাধারণের বোধগম্য হেতু শাস্ত্রোক্ত প্রমাণাদি সহ সহজ ও সরলভাবে বর্ণনা দ্বারা শ্রুতি সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ আলোচনা করা যাউক।

শ্রুতি-বোধ

শ্রুতি সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় নিয়মানুযায়ী দেখা যায় যে, একটী সুর হইতে অন্য আর একটি সুরের সূক্ষ্মাংশ গতির যে তরঙ্গ তাহাই শ্রুতি নামে অভিহিত। অর্থাৎ উভয় দুইটি সুরের ব্যবধান মধ্যে কম্পনজনিত যে একপ্রকার সুরের রেশ বা জ্যোতিঃ প্রকাশ পাইয়া থাকে সেই রেশ বা জ্যোতিঃকে শাস্ত্রে শ্রুতি বলা হইয়াছে। শাস্ত্রীয় মতে ভারতীয়

উচ্চ সঙ্গীতে এক অষ্টক স্বর মধ্যে অসংখ্য সূক্ষ্মাংশ সুরের স্থান থাকা সত্ত্বেও মাত্র ২২টী ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র সূক্ষ্ম সুরের স্থান নির্দ্ধারিত করা আছে। এই নির্দ্ধারিত সূক্ষ্ম স্থানগুলি ২২টী শ্রুতি হিসাবে সঙ্গীতশাস্ত্রে উদ্ধৃত হইয়াছে। শ্রুতিই সুরের সূক্ষ্মাংশ। "শ্রুতি ও সুরে"র মধ্যস্থ প্রভেদ সম্বন্ধে অনুসন্ধান করিলে দেখা যায় যে, দুগ্ধ ও দধি মধ্যে যেমন প্রভেদ, স্বর ও শ্রুতির মধ্যেও তেমনই প্রভেদ। অর্থাৎ দুগ্ধ জমাট বাঁধিয়া যেমন দধিতে পরিণত হয়, সেইরূপ স্বরমধ্যস্থ পৃথক পৃথক শ্রুতিসকল একত্রিত হইয়া শ্রুতিসমষ্টির সমাবেশে সপ্ত সুরের উদ্ভব হয়। স্বচ্ছ জলমধ্যস্থ মৎস্যসমূহের বিচরণগতি লক্ষ্য হইলেও যেমন উপলব্ধি করা সম্ভব হয় না, তদ্রূপ স্বরান্তর্গত শ্রুতি সঞ্চরণের বিভাগগুলি প্রকৃতরূপে আয়ত্ত করা সম্ভব হইলেও, শ্রুতি-সূক্ষ্মাংশের স্থানগুলি কণ্ঠ সাহায্যে যথারীতি উচ্চারণপূর্ব্বক প্রকাশ করা যায় না। বস্তুতঃ ইহা যে একটি কঠিনসাধ্য বিষয় সে সম্বন্ধে বিন্দুমাত্রও সন্দেহ নাই। তাই বুঝি ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্রে এক অষ্টক স্বর মধ্যে সূক্ষ্ম স্বরস্থান স্বরূপ ২২টী শ্রুতির উল্লেখ থাকা সত্ত্বেও প্রচলিত সঙ্গীতগ্রন্থে ব্যবহারোপযোগী মাত্র ৫টী বিকৃত স্বরস্থানের চিহ্নাদি বা নির্দ্দেশ পাওয়া যায়। যথারীতি উচ্চসঙ্গীতের সময় রাগ বা রাগিণীর প্রকৃত রূপ বা মূর্ত্তি প্রকাশকালে উল্লিখিত ২২টী শ্রুতির মধ্যে কখনও কোন কোন শ্রুতির ব্যবহার করা আবশ্যক হইয়া থাকে বটে, তথাপি স্বরলিপি চিহ্নাদির পরিচয় সাহায্যে ঐ সূক্ষ্ম স্থানগুলি যাহাতে বিশদভাবে বুঝিতে পারা যায়, পূর্ব্বপ্রকাশিত প্রচলিত স্বরলিপি গ্রন্থ সমূহে তাহার কোনও প্রকার নির্দ্দেশ পাওয়া যায় না। পূর্ব্ব পূর্ব্ব গ্রন্থকারদিগের প্রচলিত সঙ্গীত গ্রন্থের স্বরলিপি পর্য্যায়ে যদি ঐ সকল সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম শ্রুতি স্থানগুলির ব্যবহারোপযোগী চিহ্নাদির কোনও প্রকার নির্দ্দেশ পাওয়া যাইত, তাহা হইলে শিক্ষার্থিদিগের বুঝিবার পক্ষে বিশেষ সুবিধাই হইত। তাহার সন্ধান যখন কিছুই পাওয়া যায় না অর্থাৎ গ্রন্থস্থিত স্বরলিপির মধ্যে ২২টী শ্রুতির ব্যবহারোপযোগী কোন প্রকার চিহ্নাদির রীতি যখন আদৌ নাই, তখন কি উপায়ে শিক্ষার্থিগণ ঐ সূক্ষ্ম স্থানগুলি যথাযথভাবে আয়ত্ত করিতে সমর্থ হইবেন? স্বরলিপির মধ্যে এই শ্রুতি বিষয়ের উপযুক্ত শিক্ষার সুবিধা নাই বলিয়া শিক্ষার্থীদিগের উচ্চ সঙ্গীত শিক্ষাকালে বিশেষ বিভ্রাটে পড়িতে হয়। প্রচলিত সঙ্গীত-গ্রন্থসমূহের স্বরলিপি মধ্যে কোন একটিতেও সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম শ্রুতি বিষয়গুলির বর্ণনাদি একেবারে নাই বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। কেননা, দুই একখানি প্রাচীন সঙ্গীত গ্রন্থ মধ্যে শ্রুতি সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ চিহ্নাদির আভাস পাওয়া গেলেও বর্ত্তমান শিক্ষোপযোগী প্রচলিত কোন সঙ্গীত গ্রন্থ মধ্যে তাহার বিন্দুমাত্রও নিদর্শন পাওয়া যায় না। বস্তুতঃ ঐ সূক্ষ্ম শ্রুতি বিষয়গুলি সঠিকভাবে আয়ত্ত করাও যেমন দুঃসাধ্য স্বরলিপির মধ্যে যথাযথভাবে প্রকাশ করাও তদ্রূপ সুকঠিন। তারপর সঙ্গীত শিক্ষার সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম বিষয়গুলি যথারীতি চিহ্নাদির পরিচয় সহ যদি স্বরলিপির মধ্যে প্রকাশ করা হইত তাহা হইলে স্বরলিপিগুলি দুর্ব্বোধ্য বা Clumsy হইয়া পড়িত। এমতাবস্থায় শিক্ষকগণের পক্ষে ঠিকভাবে বুঝান বা শিক্ষার্থিদিগের পক্ষে যথাযথভাবে ধারণা করা সম্বন্ধে একটা বিশেষ অসুবিধা হইয়া পড়িত। তাই মনে হয়, শ্রুতি সম্বন্ধে সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম বিষয়গুলি প্রকৃত শিক্ষাগুরুর নিকট হইতে আয়ত্ত করিয়া তৎপরে গুরু ও শিষ্য উভয়ের কণ্ঠে বা যন্ত্রে যথারীতি মিল রাখিয়া অভ্যাস করাই যুক্তিসঙ্গত। "তার বা তাঁত" ব্যবহারযুক্ত বাদ্যযন্ত্রের (Stringed Instrument) সাহায্যে ঐ সূক্ষ্মস্থানগুলিকে প্রকাশ করা অনেক সময় সম্ভবপর হইলেও, ব্যবহারকালীন যথাসময়ে শ্রুতি মধ্যস্থ সূক্ষ্মাংশ স্থানগুলির সঠিকভাবে পরিচয় দেওয়া কখন কখন বহুদিনের অভ্যস্ত শিষ্যদিগেরও অসুবিধা হইয়া পড়ে।

মানুষের অদৃষ্ট পরিচয় যেমন দুর্ব্বোধ্য বা জটিল—সঙ্গীতশাস্ত্রোক্ত শ্রুতি বিষয়ের তথ্যাদি উদ্ঘাটন করাও ততোধিক কঠিন ও সমস্যাজনক। শ্রুতির বিষয় অনন্ত। এই অনন্ত জটিল তথ্যের সমাধান করিতে হইলে অর্থাৎ এই সূক্ষ্ম বিষয়টি স্পষ্টভাবে বুঝাইতে হইলে একখানি বৃহৎ গ্রন্থ হইয়া পড়ে। সঙ্গীতশাস্ত্রে শ্রুতি সম্বন্ধে বহুপ্রকার মতভেদ আছে এবং তদনুযায়ী পৃথক পৃথক নিয়ম পদ্ধতিরও উল্লেখ দেখা যায়। যেমন একমতে চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট 'সা' স্বরকে শ্রুতির প্রথম স্থানে স্থাপন করিয়া গণনা করার রীতি থাকা সত্ত্বেও, অন্য মতে আবার তাহা বিপরীত ভাবে গণনা করা হইয়া থাকে। অর্থাৎ বিভিন্ন প্রকার মতানুযায়ী একই 'সা' স্বরকে প্রথম শ্রুতির স্থানে স্থাপনের পরিবর্ত্তে চতুর্থ শ্রুতি স্থানে স্থাপন করিয়া অথবা একই শ্রুতি স্থানে পৃথক পৃথক সূক্ষ্ম স্বরের সংজ্ঞা স্থাপনপূর্ব্বক সর্ব্বসমেত ২২টী শ্রুতি গণনা করা হয়। এই উভয় প্রকার মত মধ্যে কোন্ মতটী যে প্রকৃত, তাহা সুনিশ্চিতভাবে বলা অসম্ভব। শাস্ত্রোক্ত গ্রন্থসমূহের দৃষ্টান্তানুযায়ী মীমাংসা করিয়া দেখিলে বুঝা যায় যে, মত ও পথ বিভিন্ন প্রকার হইলেও, সকল শাস্ত্রের লক্ষ্য ও উদ্দেশ্য কিন্তু এক। যেহেতু শাস্ত্রীয় মূল শ্লোকাদির প্রকৃত অর্থ বিভিন্ন প্রকারে বুঝিলেও বুঝা যাইতে পারে, কিন্তু শাস্ত্রোক্ত প্রমাণসহ কোন মতকেই অগ্রাহ্য করা সম্ভবপর নহে। এই যে সঠিক ধারণাস্থলে বিভিন্ন প্রকার সন্দেহ, ইহাই কিন্তু ভ্রমের কারণ। এই ভ্রমজনিত অবস্থায় যে কোনও বিষয়ই হউক না কেন, আমরা কোন একটি বিষয়ে নির্দ্দিষ্ট সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে পারি না। উপরন্তু আমরা ঐরূপ কোন একটি মতকে স্বেচ্ছাকৃত ধারণানুযায়ী পোষণ করি এবং সেই মতটীকে সর্ব্ববাদীসম্মত বলিয়া প্রচার করিবার জন্য তৎপর হই।

শ্রুতিবিচার

স্বরসমূহে শ্রুতি-স্থাপন সম্বন্ধে শাস্ত্রে নানা প্রকার মতভেদ দেখা যায়। যেমন চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট 'সা' স্বরান্তর্গত "তীব্রা, কুমুদ্বতী, মন্দা ও ছন্দোবতী" নাম্নী এই চারিটি শ্রুতিকে এক শাস্ত্র মতে ইহার প্রথমটিকে—"কৈশিক-নিষাদ", দ্বিতীয়টিকে—"কাকলী-নিষাদ", তৃতীয়টিকে—"চ্যুত-ষড়জ" এবং চতুর্থটিকে—"অচ্যুত ষড়জ" বলা হইয়াছে। এবং অন্য এক শাস্ত্র মতে ঐরূপ প্রথমটিকে—"ষড়জ সাধারণ প্রসঙ্গে বিকৃত নি" দ্বিতীয়টিকে—"কাকলী নিষাদ প্রসঙ্গে বিকৃত নি" তৃতীয়টিকে—"চ্যুত সা' এবং চতুর্থটিকে—"নিষাদ কাকলী প্রসঙ্গে বিকৃত অচ্যুত সা" বলা হইয়াছে। কিন্তু প্রচলিত মতে আদিশ্রুতিস্থিত স্বরসমূহের স্থাপনানুযায়ী, প্রথম শ্রুতির স্থানে "শুদ্ধ সা", দ্বিতীয় শ্রুতির স্থানে "কোমলতম রে", তৃতীয় শ্রুতির স্থানে "কোমলতর রে" এবং চতুর্থ শ্রুতির স্থানে "কোমল রে" সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে। তাহা হইলে দেখা যায়, "সা" স্বরের পরবর্ত্তী "কুমুদ্বতী, মন্দা ও ছন্দোবতী" নাম্নী এই তিনটি শ্রুতি "রে" স্বরের সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইল। এইরূপে সপ্তকান্তর্গত শ্রুতিসংখ্যাগুলির নানা শাস্ত্র মতানুযায়ী বিভিন্ন প্রকার সংজ্ঞা দৃষ্ট হইয়া থাকে।

আবার চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট 'সা' স্বরটিকে শ্রুতির প্রথম স্থানে স্থাপনের পরিবর্ত্তে চতুর্থ স্থানে অর্থাৎ আদিশ্রুতি স্থানে স্থাপন না করিয়া চতুর্থ স্বরূপ অন্তশ্রুতি স্থানে স্থাপন করিয়া যথারীতি গণনা করিলে পূর্ব্ব দৃষ্টান্তের শ্রুতি বিভাগানুযায়ী শ্রুতি স্থানের বহু পরিবর্ত্তন লক্ষিত হয়। যেমন চতুর্থ স্বরূপ শেষ শ্রুতি অর্থাৎ "ছন্দোবতী" নাম্নী

শ্রুতি স্থানে 'সা' স্বরকে স্থান দিলে, সেই 'সা' স্বরের পূর্ব্বে অবশিষ্ট তিন শ্রুতি অর্থাৎ "মন্দা, কুমুদ্বতী ও তীব্রা" এই তিনটি শ্রুতি 'নি" স্বরের সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইয়া থাকে। তাহা হইলে এক্ষণে বেশ ধারণা হইল যে একমতে আদিশ্রুতি স্থানে 'সা' স্বরকে স্থাপন করিলে সেই 'সা' স্বরের শ্রুত্যন্তর মধ্যে 'রে' স্বর আশ্রয় গ্রহণ করে। এবং অন্য মতে অন্তশ্রুতি স্থানে 'সা' স্বরকে স্থাপন কারলে সেই 'সা' স্বরের শ্রুত্যন্তর মধ্যে 'নি' স্বর আশ্রয় গ্রহণ করিয়া থাকে। এই "ষড়জ" অচল বলিয়া কখনওবা ষড়জের কতক শ্রুতি অংশ ঋষভে এবং কখনওবা ষড়জের কতক শ্রুতি-অংশ নিষাদে আশ্রয় গ্রহণ করিয়া কার্য্য করে। সুতরাং যে যাহার কার্য্য করে, সে তাহারই হইয়া থাকে। এইরূপ সপ্তস্বর মধ্যের কেবলমাত্র "শুদ্ধ সা" ও "শুদ্ধ পঞ্চম" ব্যতীত অন্যান্য স্বরগুলি স্বস্থান হইতে বিচলিত হইয়া উভয় পার্শ্বস্থিত স্বরের শ্রুত্যন্তর মধ্যে আশ্রয় গ্রহণ করিলে, তাহা বিকৃত স্বর নামে অভিহিত হয় ও তদনুযায়ী রূপান্তরিত হইয়া বিভিন্ন প্রকার সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম স্বরের সংজ্ঞা প্রাপ্ত হইয়া থাকে।

কেবলমাত্র চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট "সা" স্বরকে অন্তশ্রুতির স্থাপনানুযায়ী মতে শ্রুতির চতুর্থ স্থানে রাখিয়া প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ যে সকল সংজ্ঞা উল্লেখ করিয়াছেন, তৎসম্বন্ধে একটি সূক্ষ্ম শ্রুতি-পরিচয়-তালিকা নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

সঙ্গীত-রত্নাকর মতে—
১ম শ্রুতি "কৈশিক নিষাদ"
২য় শ্রুতি "কাকলী নিষাদ"
৩য় শ্রুতি "চ্যুত ষড়জ"
৪র্থ শ্রুতি "অচ্যুত ষড়জ"

সঙ্গীত-দর্পণ মতে—
১ম শ্রুতি "ষড়জ সাধারণ প্রসঙ্গে বিকৃত নি"
২য় শ্রুতি "কাকলী নিষাদ প্রসঙ্গে বিকৃত নি"
৩য় শ্রুতি "চ্যুত সা"
৪র্থ শ্রুতি "নিষাদ কাকলী প্রসঙ্গে বিকৃত অচ্যুত সা"

সঙ্গীত-পারিজাত মতে—
১ম শ্রুতি "তীব্র নি"
২য় শ্রুতি "তীব্রতর নি"
৩য় শ্রুতি "তীব্রতম নি"
৪র্থ শ্রুতি "শুদ্ধ সা"

রাগবিবোধ মতে—
১ম শ্রুতি "কৈশিক নি" অথবা "তীব্রতম ধা"
২য় শ্রুতি "কাকলী নি"
৩য় শ্রুতি "মৃদু সা"
৪র্থ শ্রুতি "শুদ্ধ সা"

স্বরমেল কলানিধৌ মতে—
১ম শ্রুতি "ষট্শ্রুতি নি" অথবা "কৈশিক নি"
২য় শ্রুতি "কাকলী নি"
৩য় শ্রুতি "চ্যুত ষড়জ নি"
৪র্থ শ্রুতি "শুদ্ধ সা"

চতুর্দণ্ডি প্রকাশিকা মতে—
১ম শ্রুতি "কৈশিক নি"
২য় শ্রুতি "কাকলী নি"
৩য় শ্রুতি "পূর্ব্ব সা"
৪র্থ শ্রুতি "শুদ্ধ সা"

লক্ষ্যসঙ্গীতের মতে—
১ম শ্রুতি "কোমল নি'
২য় শ্রুতি "শুদ্ধ নি"
৩য় শ্রুতি "তীব্র নি"
৪র্থ শ্রুতি "শুদ্ধ সা"

প্রচলিত দাক্ষিণাত্য মতে—
১ম শ্রুতি "ষট্শ্রুতি ধা"
২য় শ্রুতি "কাকলী নি"
৩য় শ্রুতি "পূর্ব্ব সা"
৪র্থ শ্রুতি "শুদ্ধ সা"

তারপর ত্রিশ্রুতিবিশিষ্ট 'রে' স্বরটি অর্থাৎ "দয়াবতী, রঞ্জনী ও রতিকা" নাম্নী এই তিনটি শ্রুতি—আদিশ্রুতিস্থিত স্বরের স্থাপনানুযায়ী মতে 'দয়াবতী' স্থানে "শুদ্ধ রে", 'রঞ্জনী' স্থানে "কোমলতর গা" এবং 'রতিকা' স্থানে "কোমল গা"

সংজ্ঞা প্রাপ্ত হয়। এবং অন্তশ্রুতিস্থিত স্বরের স্থাপনানুযায়ী মতে 'দয়াবতী' স্থানে "কোমলতম রে", 'রঞ্জনী' স্থানে "কোমলতর রে" এবং 'রতিকা' স্থানে "কোমল রে" সংজ্ঞা প্রাপ্ত হয়। তাহা হইলে দেখা যায় যে, আদি ও অন্ত শ্রুতির স্থাপনানুযায়ী বিভাগক্রমে সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম স্বরস্থানগুলির বহু পরিবর্ত্তন ঘটিয়া থাকে।

আদিশ্রুতিস্থিত স্বরের স্থাপনানুযায়ী মতে যখন ত্রিশ্রুতি বিশিষ্ট 'রে' স্বরটি, স্বস্থানচ্যুত হইয়া 'সা' স্বরের শ্রুত্যন্তর মধ্যে আশ্রয় গ্রহণ করে, অর্থাৎ ষড়জের শ্রুতি সংখ্যার সহিত ঋষভের শ্রুতিসংখ্যা যোগ হইয়া "ঋষভ" কত শ্রুতি বিশিষ্ট হইল, অথবা ঋষভের শ্রুতি-ধ্বনি কত পরিমাণে বৃদ্ধি পাইল, এবং অন্তশ্রুতিস্থিত স্বরের স্থাপনানুযায়ী মতে যখন দ্বিশ্রুতি বিশিষ্ট 'নি' স্বরটি স্বস্থানচ্যুত হইয়া 'সা' স্বরের শ্রুত্যন্তর মধ্যে আশ্রয় গ্রহণ করে, অর্থাৎ ষড়জের শ্রুতি সংখ্যার সহিত নিষাদের শ্রুতি সংখ্যা যোগ হইয়া "নিষাদ" কত শ্রুতি বিশিষ্ট হইল, বা নিষাদের শ্রুতি-ধ্বনি কি পরিমাণে বৃদ্ধি পাইল ; এবং পূর্ব্ব আশ্রিত নিজ নিজ অন্তঃশ্রুতি-ধ্বনি হইতে বিচলিত হইয়া ঐ উভয় স্বর দুইটি কি প্রকার মূর্ত্তি ধারণ করিল, এই সকল বিষয় যথাযথভাবে প্রণিধান করিতে হইলে প্রত্যেক স্বর মধ্যস্থ কম্পন সংখ্যা অথবা অনুরণন গুণভেদ বিষয়ের হিসাব করিয়া বিচার করা আবশ্যক।

সপ্তকান্তর্গত স্বরের মধ্যে কেবলমাত্র প্রথম "সা" স্বরের অন্তর্গত শ্রুতিসংখ্যা অর্থাৎ শুদ্ধ 'সা' ও 'রে' কিম্বা শুদ্ধ 'সা' ও 'নি' এই উভয় স্বরের সূক্ষ্ম শ্রুতি মধ্যে যখন এত প্রকার মতভেদ দৃষ্ট হয়, তখন অবশিষ্ট কয়টি স্বর মধ্যে নানা মতানুযায়ী যে কত প্রকার অবস্থাভেদ পরিলক্ষিত হইয়া থাকে, তাহা নির্ণয় করিতে যাওয়া সহজসাধ্য ত নহেই উপরন্তু প্রাথমিক শিক্ষোপযোগী অবস্থায় ঐ জটিল বিষয়গুলির অবতারণা করা সঙ্গত বলিয়া মনে হয় না।

তাহা হইলে এক্ষণে ধারণা হইল যে, শ্রুতিবিচার সম্বন্ধে শাস্ত্রে বহু প্রকার মতের উল্লেখ আছে ও নানা মতানুযায়ী শ্রুতি স্থাপনের হিসাবও বিভিন্ন প্রকার হইয়া থাকে। শ্রুতি বিষয়ের এই জটিল তথ্যের সমাধান করা প্রকৃতই দুর্ব্বোধ্য। শ্রুতি সম্বন্ধে কতকগুলি শাস্ত্রীয় মতের অনুসন্ধানপূর্ব্বক যথারীতি আলোচনা করিয়া দেখিয়াছি বটে, কিন্তু ইহা এমনই এক জটিল তথ্য যে এমন একটিও মত পাইলাম না যদ্দ্বারা উভয় মতের হিসাব বা পন্থাটিকে একই ধারণায় পোষণ করা যায়। যাহা হউক, শ্রুতি সম্বন্ধে প্রকৃত জ্ঞান লাভ করা সম্ভব হউক বা না হউক, শ্রুতিতরঙ্গগুলি কণ্ঠসাহায্যে উচ্চারণ করা যাউক বা না যাউক, অথবা যন্ত্র ব্যবহারকালীন আবশ্যকীয় সময়ে বিশেষ বিশেষ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম শ্রুতিস্থানগুলি প্রকাশ করা কোনওক্রমে সম্ভবপর না হউক, সঙ্গীতরসপিপাসু মাত্রেরই ভারতীয় উচ্চসঙ্গীত শিক্ষার প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া এই জটিল দুর্ব্বোধ্য ও নিগূঢ় তত্ত্বের নিরাকরণ উদ্দেশ্যে একটা তীব্র আকাঙ্ক্ষা পোষণ করা উচিৎ। যদিও সঙ্গীতশাস্ত্রের এই অনন্ত সূক্ষ্ম বিষয়টির আলোচনা করার ইচ্ছা আমার আদৌ ছিল না, তথাপি নানা বিষয়ের বিবেচনা করিয়া এই সূক্ষ্ম শ্রুতি বিষয়টি যদ্দ্বারা সর্ব্বসাধারণের উপলব্ধিগম্য হয় তজ্জন্যই আমার এই ক্ষুদ্র প্রচেষ্টা। সহজ ও সরলভাবে বর্ণনাই যে প্রাথমিক শিক্ষার একটা বৈশিষ্ট্য, ইহা হৃদয়ঙ্গম করিয়া আদিশ্রুতিস্থিত স্বরের স্থাপনানুযায়ী প্রচলিত মতের সপ্তকান্তর্গত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরসমূহের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম শ্রুতি-পরিচয়ের প্রতিলিপি বা একটি সামঞ্জস্যচক্র পরপৃষ্ঠায় প্রদত্ত হইল।

আদি প্রতিষ্ঠিত স্বরসমূহের সামঞ্জস্য চক্র

সপ্তকান্তর্গত স্বরাদির শ্রুতিসমূহের নাম ও স্থানসহ সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম সুরের পরিচয় *

শ্রুতিস্থান	শ্রুতি সংখ্যা	শ্রুতির নাম	আদিশ্রুতিস্থিত স্বরসমূহ	
সা	১	তীব্রা—	মুদারার শুদ্ধ—	সা
	২	কুমুদ্বতী—	কোমলতম—	রে
	৩	মন্দা—	কোমলতর—	রে
রে	৪	ছন্দোবতী-	কোমল—	রে
	৫	দয়াবতী—	শুদ্ধ—	রে
	৬		কোমলতর—	গা
	৭	রতিকা—	কোমল—	গা
গা	৮	রৌদ্রী—	শুদ্ধ—	গা
	৯	ক্রোধী—	তীব্র—	গা
মা	১০	বজ্রিকা	শুদ্ধ—	মা
	১১	প্রসারিণী—	তীব্র -	মা
	১২	প্রীতি—	তীব্রতর—	মা
	১৩	মার্জ্জনী—	তীব্রতম—	মা
পা	১৪	ক্ষিতি—	শুদ্ধ—	পা
	১৫	রক্তা—	কোমলতম—	ধা
	১৬	সন্দিপিনী—	কোমলতর--	ধা
	১৭	আলাপিনী-	কোমল—	ধা
ধা	১৮	মদন্তী—	শুদ্ধ—	ধা
	১৯	রোহিণী—	কোমলতর—	নি
	২০	রম্যা—	কোমল—	নি
নি	২১	উগ্রা—	শুদ্ধ—	নি
	২২	ক্ষোভিনী—	তীব্র—	নি

শ্রুতিস্থান	শ্রুতি সংখ্যা	শ্রুতির নাম	অন্তশ্রুতিস্থিত স্বরসমূহ	
সা		ছন্দোবতী--	মুদারার শুদ্ধ—	সা
রে		দয়াবতী—	কোমলতম—	রে
	৬	না—	কোমলতর—	রে
	৭	রতিকা—	কোমল –	রে
গা	৮	রৌদ্রী—	শুদ্ধ—	রে
		ক্রোধী—	কোমলতর—	গা
মা	১০	বজ্রিকা—	কোমল—	গা
	১১	প্রসারিণী—	শুদ্ধ—	গা
		প্রীতি—	তীব্র—	গা
	১৩	মার্জ্জনী—	শুদ্ধ—	মা
পা	১৪	ক্ষিতি—	তীব্র—	মা
	১৫	রক্তা—	তীব্রতর—	মা
	১৬	সন্দিপিনী--	তীব্রতম—	মা
	১৭	আলাপিনী-	শুদ্ধ—	পা
ধা	১৮	মদন্তী—	কোমলতম—	ধা
	১৯	রোহিণী—	কোমলতর—	ধা
		রম্যা—	কোমল—	ধা
নি	২১	উগ্রা—	শুদ্ধ—	ধা
	২২	ক্ষোভিনী—	কোমলতর—	নি
সা	১	তীব্রা—	কোমল—	নি
	২	কুমুদ্বতী—	শুদ্ধ—	নি
		মন্দা—	তীব্র—	নি

* সপ্তকান্তর্গত সুরসমূহের আদি ও অন্ত শ্রুতিস্থিত স্বরের স্থাপনানুযায়ী সুর-পরিচয়-তালিকাতে যে সকল সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম সুরের স্থান নির্ণয় করা হইল, ঐ নির্দ্দিষ্ট স্থানগুলিই যে প্রকৃত স্থান অর্থাৎ সকল প্রকার রাগ বা রাগিণীতে উল্লিখিত নির্দ্দিষ্ট স্থানগুলিকে যে ঐ একটি মাত্র বাঁধা নিয়মেই গৃহীত হইবে এ কথা বলা চলে না। তবে ভিন্ন ভিন্ন রাগ বা রাগিণীর বিভিন্ন প্রকারে স্বরবিন্যাসানুযায়ী ঐ নির্দ্দিষ্ট শ্রুতিস্থানের ঈষৎ চ্যুতি বিচ্যুতি ঘটিয়া থাকে এবং তদনুযায়ী সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম শ্রুতিস্থানগুলিকেও যথারীতি ঈষৎ পরিবর্ত্তন করিয়া লইতে হয়। (ক্রমশঃ)

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ধ্রুপদ সঙ্গীতের পুনর্গঠন

ধ্রুপদ-সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারের বৃহৎ পরিকল্পনার কথা আমরা একাধিকবার বলিয়াছি, তবে তাহা সময়-সাপেক্ষ। বিশ্ববিদ্যালয়ে সঙ্গীতের যথোপযুক্ত স্থান না হওয়া পর্য্যন্ত ধ্রুপদের পাকা ভিত্তি স্থাপন করা সম্ভব হইবে না। তবে তৎপূর্ব্বে তাহার জন্য প্রস্তুত হওয়া দরকার ও ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র প্রচেষ্টায় ধ্রুপদের রঞ্জিনীশক্তি ও লোকপ্রিয়তার বৃদ্ধি অত্যাবশ্যক। এজন্য সর্ব্বপ্রথমে খুব ক্ষুদ্রভাবে আমরা ধ্রুপদের পৃষ্ঠপোষকতা আরম্ভ করিতেছি। মদীয় কলিকাতাস্থ ভবনে (৫৫, বালিগঞ্জ সার্কুলার রোড) প্রতি সোমবার ও শুক্রবার সঙ্গীত শিক্ষার ব্যবস্থা আছে। উক্ত দিবসদ্বয়ে রাত্রি আট ঘটিকা হইতে দশ ঘটিকা পর্য্যন্ত বিভিন্ন ছাত্রবৃন্দ সঙ্গীত শিক্ষা করেন। মদীয় তত্ত্বাবধানে ৩।৪টি ছাত্র সেতার, সুরবাহার, সুরশৃঙ্গার ও স্বরোদ শিক্ষা প্রাপ্ত হইতেছেন—তাঁহাদের মধ্যে দুইজন কলিকাতায় ইতিমধ্যে বিশেষ প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছেন। বস্তুতঃ যন্ত্রসঙ্গীতের উৎকর্ষ সম্বন্ধে আমি আর তত চিন্তা করিতেছি না—কলিকাতার যন্ত্রসঙ্গীত শিক্ষা যথাযথ পথে আসিয়াছে—কলিকাতার অধিকাংশ তরুণ যন্ত্রী সেনী পদ্ধতিতে ফিরিয়া আসিতেছেন। সেনীপদ্ধতির খেয়ালও অনেকে শিখিতেছেন কিন্তু ধ্রুপদ শিক্ষার অভাব আছে। এজন্য আমি "তানসেন ধ্রুপদ বৃত্তি" নামে বার্ষিক একটি বৃত্তির ব্যবস্থা করিতেছি। আমার প্রত্যক্ষ তত্ত্বাবধানে কয়েকটি সুগায়ক ছাত্র আমি চাই—যাহাদের বয়স ত্রিশের উর্দ্ধে নহে, এবং যাহারা খেয়াল সরগম্ প্রভৃতি বিশুদ্ধ ও সুললিত স্বরে গাহিতে পারে। এরূপ কতিপয় ছাত্র মনোনীত করিয়া সেনী-ঘরের ধ্রুপদ এক বৎসরে অন্তত ৮।১০টি শিক্ষার ব্যবস্থা করিব, সঙ্গে সঙ্গে কণ্ঠে রাগ আলাপনও অভ্যাস করিতে হইবে। বর্ষশেষে অর্থাৎ এখন হইতে এক বৎসর পর, আগামী ৺সরস্বতী পূজার পূর্ব্বে এই সকল ছাত্রের পরীক্ষা গ্রহণ করা হইবে। পরীক্ষায় প্রথম, দ্বিতীয় তৃতীয় ও চতুর্থ পর্য্যন্ত স্থান যে যে ছাত্র অধিকার করিবে তাহারা যথাক্রমে ৫০৲, ৪০৲, ৩০৲ ও ২০৲ টাকা পারিতোষিক পাইবে। বলা বাহুল্য, ইহাদের শিক্ষার ভার সম্পূর্ণভাবে আমরাই গ্রহণ করিব ও এজন্য তাহাদের কোনও অর্থব্যয়েরই প্রয়োজন হইবে না।

দ্বিতীয়তঃ বিশ্ববিদ্যালয়ে যে সকল রাগ বর্ত্তমানে ম্যাট্রিকুলেশন পরীক্ষার জন্য মনোনীত হইয়াছে—সেই সকল রাগের গঠন, আলাপ, ধ্রুপদ, খেয়াল ও স্বরগ্রাম সংবলিত একটি পুস্তক আমরা সত্বরই প্রকাশ করিব। যদিও বিশ্ববিদ্যালয়ের রাগসংগ্রহে কোনও সুপ্রণালীর পরিচয় পাওয়া যায় না, তথাপি কার্য্যে অগ্রসর হইতে হইলে আপাততঃ ঐ সকল রাগের উপরেই গ্রন্থ লিখিতে হইবে।

আমাদের এইভাবে ধ্রুপদ শিক্ষা প্রচার ও ধ্রুপদ গ্রন্থ প্রকাশ করিতে হইবে এবং এই সকলের কর্ণধাররূপে আমরা মিঁয়া তানসেনের বর্ত্তমান বংশধরদেরই প্রতিষ্ঠিত করিয়াছি। এইভাবে সঙ্গীতের পুনর্গঠনে আমাদের আয়াস সাফল্যমণ্ডিত হইবে, তাহাতে কোনও সন্দেহ

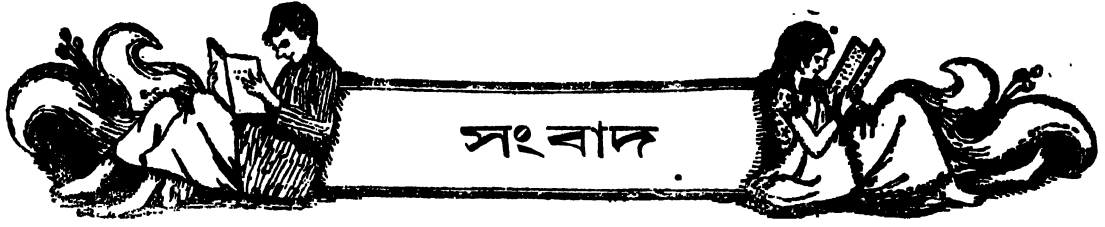
নাই। অনেক বিজ্ঞ ব্যক্তি এইরূপ প্রয়াসকে "ওস্তাদপন্থী সঙ্গীতের ব্যর্থ চেষ্টা" বলিয়া সমালোচনা করিবেন আমরা জানি—কিন্তু তাহাতে আমরা দুঃখিত বা ক্ষুব্ধ নহি। আমরা কাজ করিতে চাই, তাই নিন্দা আমাদের অঙ্গের ভূষণ। "ওস্তাদ্‌পন্থী সঙ্গীত" মানে হইতেছে, গতানুগতিকতা, প্রতিভার নিরোধ ও নীরসতা। বলা বাহুল্য, ইহার কোনটিই আমাদের ধ্রুপদ্‌ শিক্ষায় থাকিবে না। আমরা তানসেনের ধ্রুপদ্‌ শিক্ষা দিলেও সেই আলাপ ও ধ্রুপদের ভিত্তির উপরে নানা রকমের উদ্ভাবনী শক্তির বিকাশের মুক্ত অবকাশ দিব—বাংলায় বহুবিধ ছন্দে নূতন নূতন ঢংএর প্রবর্ত্তনার অবসর দিব। রাগ রচনার ও তালের স্বাধীনতা আমরা বিকশিত করিয়া দিব—অথচ Classical ভিত্তি অটুট থাকিবে।

সাধারণ ব্যক্তি ভিন্ন এখন কেহই সুগায়ক কৃষ্ণচন্দ্র দের ধ্রুপদ্‌, খেয়াল, ঠুংরী ও Modern Bengali Songকে "ওস্তাদ্‌পন্থী সঙ্গীত" বলিবেন না। তথাকথিত ওস্তাদীভীত বন্ধুদের অনুরোধ করি, তাঁহারা কৃষ্ণবাবুর গান শ্রবণ করুন, তাঁর গানের নবগঠন সম্পূর্ণ সেনীভিত্তির উপরে—মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেবের প্রত্যক্ষ শিক্ষার উপরে প্রতিষ্ঠিত। অথচ তিনি ধ্রুপদ্‌, খেয়াল, বাংলা ও কীর্ত্তন গানে "ওস্তাদ্‌পন্থার" কোনও দোষই পান নাই। ধ্রুপদভীতি ও ওস্তাদীভীতি এইভাবে দেশ হইতে সম্পূর্ণ-ভাবেই অপসরণ করিতে হইবে।

পুস্তক পরিচয়

গোপেশ্বর-গীতিকা (২য় ভাগ)—গীতসাগর শ্রীযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কর্ত্তৃক প্রণীত ও প্রকাশিত। মূল্য ১৲ এক টাকা।

ইহা একখানি গান ও স্বরলিপির পুস্তক। গানগুলির রচয়িতা সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়। গোপেশ্বরবাবুর সুযোগ্য পুত্র গীতসাগর শ্রীযুক্ত গণেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সর্ব্বসমেত উনত্রিশটি গান বিভিন্ন সুরলয়ে ধ্রুপদ ও খেয়াল শ্রেণীর মধ্যে পর্য্যবসিত করিয়া এই পুস্তকে লিপিবদ্ধ করিয়াছেন। গানগুলির অধিকাংশই দেবদেবী ও ঋতুবিষয় লইয়া রচিত। গোপেশ্বর-বাবুর সঙ্গীতশাস্ত্রাভিজ্ঞতার খ্যাতি সমগ্র বঙ্গদেশ তথা ভারতবিদিত, সুতরাং তাঁহার রচিত গীতসমূহের নূতন করিয়া বিশ্লেষণ করিবার কিছুই নাই। "গোপেশ্বর গীতিকা"র প্রথম ভাগের ন্যায় দ্বিতীয় ভাগটিও সঙ্গীত-রসজ্ঞের নিকট সমাদৃত হইবে, ইহা আমরা খুবই আশা করি। ছাপা ও বাঁধাই ভাল।

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

মন্মথনাথ স্মৃতি সভা

গত ১০ই ফেব্রুয়ারী শনিবার সন্ধ্যায় টালা নিবাসী হাইকোর্টের ডেপুটি রেজিষ্ট্রার ও প্রসিদ্ধ তবলা বাদক স্বর্গত মন্মথনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের সপ্তম বার্ষিক স্মৃতিসভার অনুষ্ঠান শোভাবাজার ৺তারকনাথ বসু মহাশয়ের বাটীতে সম্পন্ন হইয়াছে। এই পুণ্য-স্মৃতি-অনুষ্ঠানে নিখিল-ভারত হিন্দু মহাসভার সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীযুক্ত নির্ম্মলচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় এম. এ., বি. এল., পি. আর. এস মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। সভার প্রারম্ভে সমাগত কতিপয় ভদ্রমহোদয় স্বর্গত মন্মথনাথের গুণাবলীর উল্লেখ করিয়া তাঁহার স্মৃতির প্রতি সম্মান প্রদর্শন করেন। সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণ প্রসঙ্গে বর্ত্তমান সঙ্গীত এবং মন্মথনাথের অবদান সম্বন্ধে এক সারগর্ভ বক্তৃতা প্রদান করিয়াছিলেন। অতঃপর সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণ এবং মন্মথনাথের সুযোগ্য শিষ্যবৃন্দ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতাদি করিয়া সভাস্থ সকলকে বিমল আনন্দ দান করেন।

পরিশেষে আমরা এই স্মৃতি-অনুষ্ঠানের উদ্যোক্তাগণের ও মন্মথনাথের সুযোগ্য ছাত্রবৃন্দের শ্রমে যে এরূপ একটি বিরাট্ অধিবেশন প্রতি বৎসর হইতেছে তজ্জন্য তাঁহাদিগকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি। আশা করি স্বর্গত আত্মার আশীর্ব্বাদ ও প্রেরণা বহন করিয়া তাঁহারা এই অনুষ্ঠানের স্থায়ীত্ব দানে সমর্থ হইবেন।

কালীপ্রসন্ন স্মৃতিসভা

কলিকাতাবাসীর শ্রদ্ধাঞ্জলী

ভারতবিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য ৺কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রতি সম্মান প্রদর্শনের জন্য গত ১৪ই মাঘ রবিবার সন্ধ্যা ছয়টার সময় এলবার্ট হলে এক বিরাট্ সভার অধিবেশন হয়। স্যার হরিশঙ্কর পাল মহোদয়ের অনুরোধে কলিকাতার মাননীয় মেয়র শ্রীযুত নিশীথচন্দ্র সেন মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। অধ্যাপক শ্রীযুক্ত মন্মথমোহন বসু মহাশয় বক্তৃতা প্রসঙ্গে বলেন, তিনি গত বৎসর এই সভায় স্বর্গত কালীপ্রসন্নবাবুর নামে একটী রাস্তার নামকরণ করিবার প্রস্তাব উত্থাপন করেন, সঙ্গীতাচার্য্যের যোগ্য স্মৃতির স্থায়ী প্রতিষ্ঠা দিতে তাহা প্রায় দ্বিসহস্রাধিক ব্যক্তির সমর্থন লাভ করে। উপস্থিত এই বিষয়ে তিনি কলিকাতা কর্পোরেশনের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণে সঙ্গীতাচার্য্যের প্রতি সম্মান প্রদর্শন করিয়া তাঁহার জীবনকথা সংক্ষেপে আলোচনা করেন এবং ভারতীয় সঙ্গীতে ৺কালীপ্রসন্নের দান ও "ন্যাসতরঙ্গ" বাদ্যযন্ত্রে তাঁহার অত্যাশ্চর্য্য ক্ষমতা সম্বন্ধে একটী হৃদয়গ্রাহী বক্তৃতা করেন। অতঃপর সঙ্গীতের জলসা আরম্ভ হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র শ্রীযুক্ত যামিনীনাথ গাঙ্গুলীর খেয়াল সঙ্গীত বেশ উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। পরিশেষে শ্রীযুক্ত শ্যামবিনোদ গাঙ্গুলীর স্বরোদ বাদন ও তাঁহার সহিত শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্র-কুমার গাঙ্গুলীর তবলা সঙ্গত বিশেষ উচ্চাঙ্গের হওয়ায় সভাস্থ শ্রোতাগণ অতিশয় মুগ্ধ হইয়াছিলেন। রাত্রি নয়টার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

মহিলা সুরসাধনালয়ে বাণী পূজা

গত ৩০শে মাঘ মঙ্গলবার ১০৩, বিডন ষ্ট্রীটস্থ 'মহিলা সুরসাধনালয়ে' সমারোহের সহিত শ্রীশ্রীবাগ্দেবীর অর্চ্চনা সম্পন্ন হইয়াছে। সন্ধ্যারতির পর বিদ্যালয়ের পরিচালক শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের পরিচালনায় মেয়েদের সঙ্গীতপারদর্শিতার পরিচয় দেওয়া হয়। কুমারী শেফালী লাহা সুললিত ভাবে প্রাচীন বাংলা গান গাহিবার পর কুমারী নন্দরাণী গাঙ্গুলী তবলায় "লহরা"

বাজাইয়াছেন। কুমারী নিরুপমা দত্ত হারমোনিয়মে বিশেষ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। কুমারী ইলারাণী বসুর বেহুলা নৃত্য, কুমারী শেফালি লাহা ও কমলা দাসের ছুরিকানৃত্য (ড্যাগার ড্যান্স) বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলা যোগদান করিয়াছিলেন।

যোগেন্দ্র সঙ্গীতালয়

শ্রীযুক্ত ভোলানাথ চক্রবর্ত্তী প্রতিষ্ঠিত 'যোগেন্দ্র সঙ্গীতালয়ের' প্রথম বার্ষিক পরীক্ষা ও উৎসব গত ২২শে ফেব্রুয়ারী, ফতেপুর গার্ডেন রীচস্থিত (মেটিয়াবুরুজ) শ্রীযুক্ত মন্মথনাথ দাস মহাশয়ের বাটিতে সুসম্পন্ন হইয়াছে। সুবিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় উক্ত বিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীগণের পরীক্ষা গ্রহণ করিয়া অতিশয় প্রীত হন এবং কিরূপ পরিচালনায় বিদ্যালয়টি ক্রমশঃ উন্নতিলাভ করে সে সম্বন্ধে কিছু বলেন। মেটিয়াবুরুজ অঞ্চলে উক্ত সঙ্গীতালয় ব্যতীত আর কোন সঙ্গীত বিদ্যালয় নাই। সাধারণের সহানুভূতি দ্বারা ঐ বিদ্যালয়টি সুপ্রতিষ্ঠিত হইলে ঐ অঞ্চলের অধিবাসিগণের সঙ্গীত শিক্ষার বিশেষ সুযোগ হইবে।

চন্দননগরে সঙ্গীত সম্মিলন

চন্দননগরস্থিত সন্তান সঙ্ঘের রজত-জয়ন্তী উপলক্ষে বিগত ২৮শে মাঘ রবিবার বেলা ১॥ ঘটিকার এক সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সঙ্গীত সম্মিলনের অধিবেশন হয়। এই প্রতিযোগিতায় চল্লিশটী ছাত্রী যোগ দিয়া খেয়াল, আধুনিক ও কীর্ত্তন এই তিন বিষয়ের প্রতিযোগিতা করেন। এই অধিবেশনের পৌরোহিত্য করিয়াছিলেন পণ্ডিতপ্রবর শ্রীযুক্ত অশোকনাথ শাস্ত্রী এবং সঙ্গীতপ্রতিযোগীতার বিচারকার্য্য করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্র! রাত্রি ৭ ঘটিকায় সঙ্গীত সম্মিলন আরম্ভের পূর্ব্বে সভাপতি মহাশয় একটী সঙ্গীত সম্বন্ধে সময়োপযোগী নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা করেন। পরে ভারত বিখ্যাত সুরশিল্পী সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সুললিত কণ্ঠে পাণ্ডিত্যপূর্ণ স্বর প্রকাশের দ্বারা আড়ানা, বাহার ও ভীমপলশ্রীর খেয়াল গান করিয়া সভাস্থ সকলকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করেন। পরে পণ্ডিত শ্রীযুক্ত রামকিষণ মিশ্রের খেয়াল, ঠুংরী এবং শ্রীযুক্ত শ্যামবিনোদ গঙ্গোপাধ্যায়ের স্বরোদ বাদ্য সকলকে মোহিত করে। এই অনুষ্ঠানে প্রায় দুই সহস্রাধিক শ্রোতার সমাগম হইয়াছিল।

শ্রীশ্রীসরস্বতী পূজা উপলক্ষে আসর

৩২৯, আপার চিৎপুর রোডস্থ স্কুল ভবনে সঙ্গীতাধ্যাপক শ্রীযুক্ত রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র ও ছাত্রীবৃন্দের দ্বারা মহাসমারোহে শ্রীশ্রীসরস্বতীমাতার আরাধনা হইয়া গিয়াছে। ঐদিন সায়াহ্নকাল হইতে সঙ্গীতের আসর বসিয়াছিল। প্রথমতঃ ছাত্র ও ছাত্রীবৃন্দের সঙ্গীতাদি হয়। তৎপরে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্রী সুপরিচিতা ও সুগায়িকা কুমারী পারুলবালা দে দুইখানি খেয়াল ও একটা ভজন গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। পরে সত্যকিঙ্করবাবু দুই ঘণ্টাকাল বাহার, বসন্ত. জয়জয়ন্তীর খেয়াল ও একটী ভজন গান করেন। তৎপরে রমেশবাবুর মালকোশ ও শঙ্করার খেয়াল গানের পর সত্যকিঙ্করবাবু সেতারে বেহাগ ও ভৈরবী বাজাইয়া রাত্রি ২ ঘটিকায় সঙ্গীত সমাপন করেন। সভাস্থ সকলে ইঁহাদের গীতবাদ্য শ্রবণে মন্ত্রাবিষ্টের ন্যায় মুগ্ধ হইয়াছিলেন। প্রীতিভোজনান্তে এই অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়। অনুষ্ঠানের উদ্যোক্তাদিগের উদ্যম ও শ্রমসহিষ্ণুতা বিশেষ প্রশংসনীয় হওয়ায় আমরা তাঁহাদিগকে আন্তরিক শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি।

ই, বি, আর ওয়েলফেয়ার কমিটির উদ্যোগে সঙ্গীত প্রতিযোগীতা

গত ২৩শে ফেব্রুয়ারী শুক্রবার কাঁচরাপাড়া রেলওয়ে ইন্‌ষ্টিটিউটে ই, বি, আর ওয়েলফেয়ার কমিটি কর্ত্তৃক একটি সঙ্গীত প্রতিযোগীতা অনুষ্ঠিত হইয়াছে। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এবং কাজী নজরুল ইস্‌লাম্ প্রায় দুইশত ছাত্রীর খ্যাল ও বাঙ্গলা গানের পরীক্ষা গ্রহণ করেন। খ্যাল গানের প্রতিযোগীতা অপেক্ষাকৃত ভাল হইয়াছিল। ই, বি, রেলওয়ের প্রধান এজেণ্ট মিঃ এল্, পি, মিত্র এবং অন্যান্য উচ্চপদস্থ কর্ম্মচারী এবং বহু গণ্যমান্য ভদ্র মহিলা ভদ্র মহোদয় ঐ সভায় উপস্থিত ছিলেন।

নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলন

গত পৌষ সংখ্যায় নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মিলনের সুরশিল্পীদের বিষয় আলোচনাকালে ভারত বিখ্যাত গুণী সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নাম ভ্রমবশতঃ উল্লেখ করা হয় নাই। সত্যকিঙ্করবাবুর গান ১লা জানুয়ারী নৈশ-অধিবেশনে হইয়াছিল। উক্ত অধিবেশনে তিনি সুমধুর কণ্ঠে দরবারী কান্‌ড়ার আলাপ ও খেয়াল গাহিয়া স্বরের নানারূপ বৈচিত্র্যপূর্ণ অলঙ্কারের দ্বারা রাগকে লীলায়িত করিয়া সভাস্থ সকলকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছিলেন।

নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের পঞ্চম বার্ষিক উৎসব

বিগত ২৭শে ও ২৮শে জানুয়ারী নেত্রকোণা ইউনিয়ন বোর্ড এসোসিয়েশন হলে নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের পঞ্চম বার্ষিক অধিবেশন মহাসমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে। উক্ত অনুষ্ঠানে কলিকাতা, ময়মনসিংহ, গৌরীপুর প্রভৃতি স্থান হইতে রেডিও এবং গ্রামোফোনের খ্যাতনামা সুরশিল্পীগণের অপূর্ব্ব সমাবেশ হইয়াছিল। হিন্দুস্থানী ও বাংলা সঙ্গীত এবং যন্ত্রসঙ্গীতের এইরূপ বিরাট্‌ আয়োজন নেত্রকোণায় আর কখনও সংঘটিত হয় নাই। স্থানীয় বালকবালিকাদের ভিতর সঙ্গীতের উৎকর্ষ সাধন করিবার উদ্দেশ্যে একটী সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে কলিকাতা হইতে আগত ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত সুধীরলাল চক্রবর্ত্তী মহাশয় তাঁহার সুললিত কণ্ঠে খেয়াল, ঠুংরী, ভজন ও বাংলা গান গাহিয়া নেত্রকোণাবাসীদের প্রাণে বিমল আনন্দের সঞ্চার করিয়াছিলেন। তাহা ছাড়া রেডিও ও গ্রামোফোনের সুকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত দেবেশচন্দ্র বাগ্‌চী মহাশয় স্বরচিত আধুনিক বাংলা গান গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। ভারত বিখ্যাত সেতারী স্বর্গীয় ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেবের সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত মহাশয়ের সেতার বাদন শ্রোতৃমণ্ডলীর মনোরঞ্জন করিয়াছিল। কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রসঙ্গীতের সহিত ময়মনসিংহের তরুণ তবলাবাদক শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রচন্দ্র রায় মহাশয়ের তবলাবাদন প্রকৃতই অপূর্ব্ব হইয়াছিল। গৌরীপুর হইতে আগত শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের তবলা সঙ্গতও উপভোগ্য হইয়াছিল। পূর্ব্ববঙ্গের বিখ্যাত বাউল গায়ক পীতাম্বর ও কাঁলাচাঁদের বাউল গানও শ্রোতৃবর্গকে আনন্দদান করে। স্থানীয় শিল্পীদের মধ্যে শ্রীযুক্ত সুধীরচন্দ্র সেন, জিতেন্দ্রচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, চুণীলাল সান্যাল, সুরেশচন্দ্র মজুমদার, জ্ঞানেন্দ্রচন্দ্র মজুমদার ও বাঙ্গালীরামের নাম উল্লেখযোগ্য। উপরোক্ত স্থানীয় শিল্পীদের দ্বারা গঠিত "ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের ঐক্যতানবাদন" (Orchestra)-ও সুন্দর হইয়াছিল।

এই উৎসবের সহিত যে সঙ্গীত প্রতিযোগীতার আয়োজন হয়, তাহাতেও প্রতিযোগীগণ বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করেন। আমরা সর্ব্বান্তঃকরণে এই সঙ্গীত সমাজটির ক্রমোন্নতি কামনা করি।

সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ২৪শে ফেব্রুয়ারী সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী ভবনে শ্রদ্ধেয় ডাঃ ডি, এন, মৈত্র মহোদয় নৃত্যকলায় ব্যায়ামের উপযোগীতা সম্বন্ধে এক বক্তৃতা প্রদান করেন। ডাঃ মৈত্র নৃত্যের সহিত স্বাস্থ্যের যে একটি বৃহৎ সম্বন্ধ রহিয়াছে, তদ্বিষয় তাঁহার সংগৃহীত কয়েকটি বিদেশী ফিল্ম সাহায্যে নৃত্য ও স্বাস্থ্য সম্বন্ধে এক সারগর্ভ বক্তৃতা দ্বারা বিষয়টি সাধারণের উপলব্ধিগম্য করেন। আমরা তাঁহার এই প্রচেষ্টার প্রতি সর্ব্বান্তঃকরণে শ্রদ্ধা জানাইতেছি। পরিশেষে তরুণ গায়ক শ্রীযুক্ত বিনয় ঘোষ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের দ্বারা সভাস্থ সকলকে মুগ্ধ করেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্‌-এল্‌-এ।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

সঙ্গীতসাধক স্বর্গত জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী

১৬শ বর্ষ } ফাল্গুন, ১৩৪৬ সাল { ১১শ সংখ্যা

সঙ্গীতসাধক স্বর্গত জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বাংলার নিভৃত পল্লীভূমিতে সঙ্গীতের কত যে নীরব পূজারী রহিয়াছেন, তাঁহাদের সন্ধান আমরা বড় একটা রাখিনা। এই নীরব পূজারীদের মধ্যে ময়মনসিংহ জেলার কালীপুরের অন্যতম জমিদার স্বর্গত জ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয় অন্যতম। বক্ষ্যমান প্রবন্ধে তাঁহারই সংক্ষিপ্ত জীবন-বৃত্তান্ত আলোচনা করিতে পাইয়া নিজেকে বিশেষ গৌরবান্বিত মনে করিতেছি।

স্বর্গত জ্ঞানদাবাবু ১৩০৩ সালের চৈত্র মাসে ময়মনসিংহ জেলার কালীপুর গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতা কালীপুর মধ্যম তরফের জমিদার শ্রীযুক্ত প্রমোদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী। শ্রদ্ধেয় প্রমোদাবাবু সঙ্গীতশাস্ত্রে বিশেষ অভিজ্ঞ না হইলেও, ভারতীয় সঙ্গীতের একজন বিশেষ অনুরাগী। একদা প্রাচীন বাংলা ধ্রুপদ গান গাহিয়া তিনি বেশ সুনাম অর্জ্জন করিয়াছিলেন। জ্ঞানদাবাবুর সঙ্গীতপ্রতিভার পরিচয় তাঁহার শৈশবকালেই দৃষ্ট হয়। শৈশবকালে পাঠাভ্যাসে অত্যধিক মনোযোগী হওয়ায় সঙ্গীতচর্চ্চায় তিনি বিশেষ মনোযোগ দিতে পারেন নাই। তিনি আনন্দমোহন কলেজে চতুর্থ বার্ষিক শ্রেণী পর্য্যন্ত অধ্যয়ন করিয়াছিলেন, কিন্তু দুঃখের বিষয় অকালে তাঁহার স্বাস্থ্যভগ্ন হওয়ায় বি. এ. পরীক্ষায় অসমর্থ হইলেন। অতঃপর তিনি সঙ্গীতচর্চ্চায় গভীরভাবে আত্মনিয়োগ করেন।

১৩২৯ সালের শুভ ১৩ই আশ্বিন জ্ঞানদাবাবুর সঙ্গীত-সাধনার প্রথম দীক্ষা হয়। ময়মনসিংহ গৌরীপুরের স্বনামধন্য জমিদার ও ভারতীয় সঙ্গীতের পৃষ্ঠপোষক শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় তাঁহাকে সঙ্গীতের প্রথম দীক্ষা দান করেন। প্রথমে তাঁহার নিকট এস্রাজ বাদন শিখিয়াছিলেন এবং মুরাদালীর সংগ্রহ হইতে কল্যাণের একটি মসিদ্‌খানি গৎ সর্ব্বপ্রথম তিনি আয়ত্ত করিয়াছিলেন। পূজনীয় ব্রজেন্দ্রবাবুর নিকট কিছুকাল এস্রাজ শিখিবার পর ভারত-বিখ্যাত সেতারী স্বর্গত ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেবের নিকট কণ্ঠসঙ্গীত সাধনায় ব্রতী হইয়া কিছু উচ্চাঙ্গের গান ও গৎ সংগ্রহ করেন। বলা বাহুল্য, স্বর্গত এনায়েৎ খাঁ সাহেব তাঁহাকে শ্রেষ্ঠতম শিষ্য মনে করিয়া তাঁহার যাবতীয় সঙ্গীত-সংগ্রহ জ্ঞানদাবাবুকে দান করিয়া গিয়াছেন। কিছুকাল কণ্ঠসঙ্গীত সাধনার পর সঙ্গীতের ঔপপত্তিক বিষয়টী তিনি বিশেষভাবে অনুশীলন করিয়া তাহাতে অসাধারণ ব্যুৎপত্তি লাভ করেন। তাঁহার এই সঙ্গীতশাস্ত্রাভিজ্ঞতার জন্য বাংলার সঙ্গীতজ্ঞ-মণ্ডলী তাঁহাকে "বাংলার ভাতখণ্ডে" আখ্যা দিয়া ভূষিত করিতেন। স্বরলিপি বিষয়েও তাঁহার যথেষ্ট ক্ষমতা ছিল। শুনা যায়, পূজনীয় ব্রজেন্দ্রবাবু যখন ৺কাশীধামে অবস্থান করিতেছিলেন তখন তাঁহার নিকট বহু গুণীর সমাবেশ হইত। জ্ঞানদাবাবুও তখন তাঁহার সঙ্গে ৺কাশীধামে ছিলেন। উক্ত গুণীগণ যখন তাঁহাদের ভবনে আসিয়া সঙ্গীতাদি করিতেন, তখন জ্ঞানদাবাবু ঐ সকল গুণীর অজ্ঞাতে এবং অন্তরালে রহিয়া তাঁহাদের গানগুলি শ্রবণ-পূর্ব্বক সঙ্গে সঙ্গে তাহা স্বরলিপি করিয়া রাখিতেন। স্বরলিপিতে তাঁহার ন্যায় এইরূপ অদ্ভুত ক্ষমতাশীল ব্যক্তি সচরাচর বড় দৃষ্ট হয় না। ময়মনসিংহ গৌরীপুর ষ্টেটের যাবতীয় সঙ্গীত-সংগ্রহ তাঁহারই হস্তলিপি দ্বারা সুরক্ষিত হইয়াছে। পূজনীয় ব্রজেন্দ্রবাবুর সম্পর্কে তিনি ভ্রাতুষ্পুত্র, তাঁহারই পুত্রাধিক স্নেহলাভে ভারতীয় সঙ্গীতের মূল্যবান্ রত্নাদি সংগ্রহে তিনি সমর্থ হইয়াছিলেন। সঙ্গীত-সাধনাই ছিল তাঁহার জীবনের শ্রেষ্ঠ কাম্য—এজন্যই তিনি সঙ্গীতের নীরব পূজারী ছিলেন। জীবনে আত্মপ্রচারের জন্য তিনি কোনদিন কোনরূপ আগ্রহ প্রকাশ করেন নাই। তাঁহার নিকট কেহ সঙ্গীতশিক্ষার্থী হইলে তাঁহাকে তিনি শিষ্যরূপে গ্রহণ করিতেন না, নিজের ন্যায় একজন সঙ্গীতের সাধারণ সেবকরূপেই তাঁহাকে গ্রহণ করিতেন। খেয়াল ও ঠুংরীতে অতি বিচক্ষণ মুক্তাগাছার রাজকুমার শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্র-কিশোর আচার্য্য চৌধুরী মহাশয়ও কিছুকাল তাঁহাকে সঙ্গীত শিক্ষাদান করিয়াছিলেন। জিতেন্দ্রবাবুর সংস্পর্শে আসিয়া তিনি ভারতের বহু বিশিষ্ট গুণীর গীতবাদ্য শ্রবণ করিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন। সে সময়ে মুক্তাগাছার রাজবাটীতে ভারতের বিভিন্ন দেশ হইতে বহু গুণীর সমাবেশ হইত। জ্ঞানদাবাবুর সঙ্গীত-পাণ্ডিত্যের পরিচয় পাইয়া বাংলার খ্যাতনামা তরুণ গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার নিকট কিছু সঙ্গীত সংগ্রহ করেন। জ্ঞানদাবাবুর সুযোগ্য সহোদর শ্রীযুক্ত নীরদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী মহাশয়ও জ্যেষ্ঠ ভ্রাতার নিকট সেতার শিখিয়া বিশেষ কৃতিত্ব অর্জ্জন করিয়াছেন। নীরদাবাবু স্বর্গত এনায়েৎ খাঁ সাহেবের নিকট সেতার বাদন শিখিলেও, জ্ঞানদাবাবুর নিকটই অধিক সময় তালিম পাইয়াছেন। নীরদাবাবুর সেতারবাদনের পরিচয় কলিকাতার বেতার কেন্দ্র মারফৎ মাঝে মাঝে আমরা শ্রবণ করিয়া থাকি। তদ্ব্যতীত বিগত এলাহাবাদ নিখিল-ভারত সঙ্গীত সম্মেলনে ও কলিকাতা নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনে সেতার বাজাইয়া তিনি বিশেষ খ্যাতি অর্জ্জন করিয়া গিয়াছেন। স্বর্গত জ্ঞানদাবাবুর সঙ্গীত-সাধনার পূর্ণ বিকাশ নীরদাবাবুর মধ্য দিয়া লাভ করুক, ভগবদ্‌ সমীপে ইহাই আমরা কামনা করি।

জ্ঞানদাবাবু সঙ্গীতশাস্ত্রে যেমন অভিজ্ঞ ছিলেন, খেলাধূলায়ও তাঁহার বিশেষ খ্যাতি ছিল। তিনি ক্রিকেট্ খেলায় একদা বেশ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। সঙ্গীতের স্থায় খেলা-ধূলার পৃষ্ঠপোষকতা করিতে তিনি কখনও কোনরূপ ত্রুটী করিতেন না।

পারিবারিক জীবনে জ্ঞানদাবাবু বিশেষ সুখীই ছিলেন। ময়মনসিংহ জেলার টাঙ্গাইল মহকুমান্তর্গত এলেঙ্গা নিবাসী প্রসিদ্ধ গণিতশাস্ত্রবিৎ ৺যাদবচন্দ্র চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের প্রথমা দৌহিত্রী এবং শ্রীযুক্ত শরৎকমল ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের প্রথমা কন্যা শ্রীযুক্তা কমলাননী দেবীর সহিত তাঁহার বিবাহ হয়। তাঁহার তিন পুত্র ও তিন কন্যা বর্ত্তমান। জ্ঞানদাবাবুর জীবনের অধিকাংশ সময়ই তিনি দৈহিক পীড়ায় অসুস্থ থাকিতেন, তথাপি তিনি সঙ্গীত-সাধনায় কদাপিও অবহেলা প্রকাশ করেন নাই। তিনি ছিলেন নিরহঙ্কার ও সদালাপী। তাঁহার মধুর ব্যবহারে সকলেই পরম তুষ্ট হইতেন। বাংলার এই নীরব সঙ্গীত-পূজারী বর্ত্তমান বর্ষের বিগত ৭ই ভাদ্র বেলা চারি ঘটিকায় রক্তামাশয় রোগে আক্রান্ত হইয়া পরলোক গমন করেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স মাত্র ৪১½ বৎসর হইয়াছিল। তাঁহার এই অকাল প্রয়াণে বাংলা দেশ একজন প্রকৃত সঙ্গীতসেবককে হারাইয়াছে। আমরা তাঁহার পরিবারবর্গকে আন্তরিক সমবেদনা জানাইয়া তাঁহার অমরাত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

নব সঙ্গীত

শ্রীদিলীপকুমার রায়

প্রাচীন সঙ্গীতের আদর ও বহু চর্চা নিশ্চয়ই চাই। শ্রদ্ধা জীবনের মস্ত কথা। কিন্তু শুধু প্রাচীনতার চর্চাতেই নবীনতার উদ্বোধন হয় না। একথার তাৎপর্য এই যে, আমাদের নানা গানে শুধু রাগসঙ্গীত আনলেই চলবে না, নব নব সুর melody সৃজন না করলে সঙ্গীতের মুক্তি নেই। একথা নূতনও নয়, ছাপ্পান্ন বৎসর পূর্বে ব'লে গিয়েছিলেন প্রাতঃস্মরণীয় শ্রীকৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়, যিনি আরো ব'লে গিয়েছিলেন যে, আমাদের সঙ্গীতে চাই নাট্যসঙ্গীতের প্রতিষ্ঠা। এক একটি মনোভাব সুরের পটভূমিকায় উজ্জ্বল ক'রে ফুটিয়ে তোলা নাট্যসঙ্গীতের তথা কাব্যসঙ্গীতের অঙ্গ। এই কথাটি "ছায়ার আড়ালে" গানটির ভাব ও সুরে সাধ্যমত ফুটিয়ে তোলবার চেষ্টা করেছি—কতদূর সফলকাম হয়েছি সে বিচারের ভার সঙ্গীতানুরাগীদের উপর। কেবল এইটুকু মাত্র সুরকারের বক্তব্য যে, শুধু প্রাচীন ষ্ট্যাণ্ডার্ড থেকে যেন নবীনের বিচার করবার চেষ্টা করা না হয়। যুগপ্রবর্ত্তক ঋষি শ্রীঅরবিন্দের এ মহাবাণী যেন আমরা না ভুলি যে, "We do not belong to the past dawns but to the hours of the future."

এই আদর্শ নিয়েই নব নব সুরভঙ্গির রচনায় হাত দেওয়া। গ্রামোফোনে শ্রীমতী উমা বসুর গাওয়া "শ্রীচরণে নিবেদনে"তে তালফেরের বৈচিত্র্য করবার চেষ্টার মূলেও এই আদর্শ আমাকে নব সুরভঙ্গিতে প্রবর্ত্তিত করেছে। নব নব আঁখর যোগে বাংলা গান গাওয়ার ভঙ্গিতেও কীর্ত্তনের মহৎ সম্পদ বাংলা গানে আনার চেষ্টা করেছি, গ্রামোফোনে গাওয়া আমার "আর কিছু তো জানি নে মা" গানটিতে—যেটি সুকবি শ্রীবুদ্ধদেব ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের লেখা। এ গান দুটির স্বরলিপি সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার পাঠক পাঠিকাকে শীঘ্রই দেবার ইচ্ছা রইল। ইতি —সুরকার

স্বরলিপি

ছায়ার আড়ালে তোমারি তো আলো জ্বলে
চাঁদের কূজন সান্ধ্য গগনতলে।
মুখরতা মাঝে
নীরবতা রাজে
মুকুতা ঢেউয়ের তলে (কত)·····
ছায়ার নূপুরে আলো যে অদূরে জ্বলে।

"আয় আয়" ব'লে যে বাঁশি তোমার বাজে (হেন)
কানে শুনি যারে প্রাণে হায় শুনি না যে (কেন !)
অকূল উধাও
সে সুর ফুটাও
দুরাশার শতদলে······
যেথা ছায়াবুকে আলো তব সুখে জ্বলে।

আঁধারে মিলাও যে রূপ রূপের মণি (এসে)
মরণে শুনাও জীবন জয়ধ্বনি (হেসে)
তুফান-পাথারে
তারা-অভিসারে
তরী মোর যেন চলে······
ছায়াপারে যেথা আলো সুরে কথা বলে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীদিলীপকুমার রায়

\+ o +
II গা -া পপা মগা | রসা রধ্‌া সা রা I গা পমা গমা গরা গা মা রা গা
ছা o য়া o o o | র o o o আ o ড়া লে o o o o তো o মা o

\+ o +
সা রা ন্‌া সা ধ্‌া ন্‌া সা রা I গা ধা -া ণ্‌া ধ্‌ন্‌া সা রা গা I
রি o তো o আ o লো o জ্ব লে o o o o o

\+ c + o
পা -া পা -া | পা -া পধা পপা I গপা মমা গা মা | রগা -া রা -া I
চাঁ o দে o কূ o o o জ o o o ন o | সা

রা -া মগা রসা | ন্‌া রা গা পা I মা গা -া -া মগা রা সা ন্‌া I
ধ্য o গ o o o | গ o ন o ত লে o o o o o o

\+ o + o
না -া ধনা ধধা | পধা পপা মপা মমা I গমা গগা রা ধ্া | ধ্া -া ন্া -া I
মূ o খo oo রo oo তাooo মাooo ঝে o নী o র o

\+
সা -া রা -া মজ্ঞা -া রা -া I মা -া রপা মগা গা া মরা -া I
ব o তা o রা o জে o মু o কুo oo তা o ঢে উ

গধা পপা মা -া | পা গা -া মা I গমা পধা ণধা পমা | গমা ধপা মগা রসা I
যেo oo রি o | ত লে o o কo oo oooo | তoo oo oo

\+
গা -া রসা ন্ধ্া ধ্া -া ধা -া I পমা গরা রা -া গা -া গমা পধা I
ছা o য়াo oo র o নূ o পুo oo রে o আ o লোo oo

\+ o + o
পধা -া ণধা পমা | গমা গমা পা ধপা I মা গা -া -া | মধা পপা গপা মমা II
যে o অo oo | দূo oo রে o অ গে o o | oo oo oo oo

o +
II পা -া -া -া পা -া -া -া I পা র্গা ধপা গা রগা -া মা -া I
আ o o য় আ o o য় বো o লে o যে o বাঁ o
আঁ o ধা o রে o মি o লা o o ও যে o রু o

\+ o +
রা -া গা -া পমা গরা সন্া সরা I গা পা -া -া র্সপা ধনা ধা পা I
শি o তো o মাo oooooর বা জে o o | হেo oo ন o
প o রু o পেo oooooর ম ণি o o | এo oo সে o

\+
পা -া হ্মাপা না | ধপা হ্মা হ্মা -া I পা হ্মা পা -া হ্মাপা ধা পধা -া I
কা ০ নে০ ০ শু০ ০ নি ০ যা ০ রে ০ প্রা০ ০ ণে ০
ম ০ র০ ০ ণে০ ০ শু ০ না ০ ০ ও জী০ ০ ব ০

\+ ০ + ০
পমা গরা গা -া | রা গা ধপা হ্মপা I মা গা -া -া | সরা গপা মা গা I
হা০ ০০ ০ শু ০ নি০ ০০ না যে ০ ০ | কে০ ০০
ন০ ০০ জ ০০ ০০ ধ্ব নি ০ ০ | হে০ ০০ সে

পা -া পা হ্মা ধপা হ্মপা মা -া I গা -া মা রা ন্‌া -া রা -া I
অ ০ কূ ০ ল ০ উ ০ ধা ০ ও ০ সে ০ সু ০
তু ০ ফা ০ ন ০ পা ০ খা ০ রে ০ তা ০ রা ০

\+ ০ + ০
গা পা গা -া র্সা -া -া -া I ন্‌া -া না -া ধা -া পা -া I
র ০ ফু ০ টা ০ ০ ও ছু ০ রা ০ শা ০ র ০
অ ০ ভি ০ সা ০ ০ রে ত ০ রী ০ মো ০ র ০

০
হ্মা -া গরা গা | হ্মা ধপা -া মা I গা া রসা ন্‌ধ্‌া ধ্‌া -া ধা -া I
শ ০ ভ০ ০ দ লে ০ ০ যে ০ ধা০ ০০ ছা ০ য়া ০
যে ০ ন০ ০ চ লে ০ ০ ছা ০ য়া০ ০০ পা ০ রে ০

পমা গরা রা -া গা -া গমা পধা I পধা -া ণধা পমা গমা গমা পা ধপা I
বু০ ০০ কে ০ | আ ০ লো০ ০০ ভ ০ ব০ ০০ সু০ ০০ খে ০
যে০ ০০ খা ০ | আ ০ লো০ ০০ সু ০ রে০ ০০ ক০ ০০ খা ০

\+
মা গা -া -া | মধা পপা পপা মমা II
জ লে ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০
ব লে ০ ০ | ০০ ০০ ০০ ০০

=

=

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

গুর্জ্জরী—গুর্জ্জরী মালবকৈশিক রাগের ভাষা। নিষাদ ইহার গ্রহ ও অংশস্বর, ষড়জ ন্যাস স্বর। ঋষভ ও নিষাদ এবং ঋষভ ও মধ্যম স্বরে পরস্পর সঙ্গতি। ইহা একটি সম্পূর্ণ জাতীয় ভাষা।

পৌরালী—ইহাও মালবকৈশিক রাগের অন্যতম ভাষা। ষড়জ ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। ষড়জ ও মধ্যম স্বরের প্রয়োগ ইহাতে বহুল। ইহাও একটি সম্পূর্ণ জাতীয় সঙ্কীর্ণ ভাষা।

অর্দ্ধবেসরী—মালবকৈশিক রাগের ভাষা অর্দ্ধ-বেসরীর অংশ ও গ্রহ স্বর মধ্যম, ষড়জ ন্যাস স্বর। এই ভাষায় নিষাদ স্বর দুর্ব্বল এবং অপর স্বরগুলি পরস্পর সমবলসম্পন্নরূপে ব্যবহৃত হয়। ইহাও একটি সম্পূর্ণ জাতীয় ভাষা।

শুদ্ধা—মালবকৈশিকের ভাষা 'শুদ্ধা'র অংশ ও গ্রহ স্বর মধ্যম, ন্যাস স্বর ষড়জ। এই ভাষা সপ্তস্বরযুক্ত অর্থাৎ সম্পূর্ণ জাতীয়। ইহা প্রহর্ষে ব্যবহৃত হয়।

মালব-রূপা—মালবকৈশিকের ভাষা 'মালবরূপা'র অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর ষড়জ, এই ভাষায় নিষাদ ও পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত। গান্ধার স্বর প্রবলভাবে ব্যবহৃত হয়।

আভীরী—মালবকৈশিকেরই অপর ভাষা আভীরী। ইহার গ্রহ ও ন্যাস স্বর ষড়জ। ইহাতে নিষাদ ও মধ্যম স্বর অল্পভাবে প্রযুক্ত হয়। ষড়জ ও ঋষভ স্বরের পরস্পর সঙ্গতি। বীররসে এই ভাষা প্রযোজ্য।

কাম্বোজী'—কাম্বোজী' মালবকৈশিকের একটি বিভাষা। ষড়জ ইহার অংশ ও ন্যাস স্বর। ইহাতে ঋষভ ও পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত, নিষাদের ব্যবহার অধিক, ষড়জ স্বর মন্দ্র। গমকের প্রয়োগে এই বিভাষা উগ্র।

দেবার বর্দ্ধনী—মালবকৈশিকের বিভাষা দেবার-বর্দ্ধনীর অংশ স্বর ষড়জ, ন্যাস স্বর পঞ্চম। ইহাতে গান্ধার ও নিষাদ স্বর বর্জ্জিত।

গান্ধারী—'গান্ধারী' গান্ধার পঞ্চম রাগের ভাষা। ধৈবত ইহার গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ষড়জ ও মধ্যম স্বরের মাধুর্য্যে বিভূষিত এই ভাষা সর্ব্বজনের বিশেষতঃ স্ত্রীজনের প্রিয়।

গান্ধার-বল্লী—'গান্ধার-বল্লী' ভিন্ন ষড়জ রাগের ভাষা। মধ্যম ইহার অংশ স্বর। ধৈবত ন্যাস স্বর। ইহা ষড়জ ও ধৈবতযুক্ত একটি সম্পূর্ণ ভাষা। এই ভাষা পিতৃকার্য্য বা শ্রাদ্ধের সময় গীত হয়।

কচ্ছেলী—'কচ্ছেলী' কূটতানযুক্ত, ভিন্ন ষড়জ রাগের ভাষা। উহার গ্রহ ও অংশ স্বর ষড়জ, ন্যাস স্বর মধ্যম। এই ভাষায় গান্ধার ও ধৈবত স্বর বর্জ্জিত। মতান্তরে ইহাতে গ্রহ ও অংশ স্বর মধ্যম, গান্ধার ও নিষাদ বর্জ্জিত, ঋষভ স্বর তার ও মন্দ্রভাবে প্রযুক্ত হয়।

স্বরবল্লিকা—'স্বরবল্লিকা' ভিন্ন ষড়জ রাগের ভাষা। ইহাতে ঋষভ স্বর বর্জ্জিত। নিষাদ গ্রহ স্বর, ধৈবত অংশ ও ন্যাস স্বর। মুনিসম্মত এই ভাষাটি মৃদু-প্রাকৃতিক।

নিষাদিনী—'নিষাদিনীও' ভিন্ন ষড়জেরই ভাষা। ধৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর।

মধ্যমা—ভিন্ন ষড়জের ভাষা 'মধ্যমা'র গ্রহ ও অংশস্বর ধৈবত, ন্যাসস্বর মধ্যম।

শুদ্ধা—ভিন্ন ষড়জ রাগের ভাষা 'শুদ্ধা', ঋষভ ও পঞ্চম বর্জ্জিত একটি ঔড়ুব ভাষা, মতান্তরে কেবল পঞ্চম বর্জ্জিত ষাড়ব ভাষা। ধৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহার এই ধৈবত স্বরটি মৃদুল প্রকৃতির। ষড়জ ও গান্ধার স্বরের পরস্পর সঙ্গতি। গান্ধার অপন্যাস স্বর। ইহাতে ষড়জ, মধ্যম ও গান্ধার ও ধৈবত স্বর মন্দ্রভাবে প্রযুক্ত হয়।

দাক্ষিণাত্যা—'দাক্ষিণাত্যা'ও ভিন্ন ষড়জেরই ভাষা। ইহার পঞ্চম স্বরটি দুর্ব্বল। সুতরাং ইহা একটি ষাড়ব ভাষা। ধৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। এই ভাষায় স ও ধ এবং স ও ম স্বরের পরস্পর সঙ্গতি।

পুলিন্দী—'পুলিন্দী' ভিন্ন ষড়জেরই একটি গান্ধার ও পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত ঔড়ুব ভাষা। ধৈবত ইহার অংশ স্বর, ষড়জ ন্যাস স্বর। ইহাতে স ও ধ এবং স ও ম স্বরের পরস্পর সঙ্গতি। এই ভাষা পুলিন্দ বা ব্যাধগণের প্রিয়।

তুম্বুরা—'তুম্বুরা' ভিন্ন ষড়জ রাগের ভাষা, ইহা ঋষভ বর্জ্জিত ষাড়ব ভাষা। ধৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। এই ভাষা ব্রহ্মচারিগণ কর্ত্তৃক গীত হইয়া থাকে।

ষড়জ ভাষা—'ষড়জভাষা'ও ভিন্ন ষড়জেরই অন্যতম ভাষা। ইহাতে ঋষভ ও পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত। ধৈবত ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। ইহাতে কাকলি নিষাদ ও অন্তর গান্ধার ব্যবহৃত হয়। দেবপূজাকালে এই ভাষা গেয়।

কালিন্দী—'কালিন্দী'ও ভিন্ন ষড়জ রাগেরই একটি ভাষা। গান্ধার ইহার অংশ স্বর, ধৈবত ন্যাস স্বর। ইহাতে নিষাদ স্বর দুর্ব্বল, পঞ্চম ও ঋষভ স্বর বর্জ্জিত, অবশিষ্ট চারি স্বরে ইহার আরোহ ও অবরোহ মনোরম।

শ্রীকণ্ঠী—'শ্রীকণ্ঠী'ও ভিন্ন ষড়জ রাগেরই অন্যতম ভাষা। ধৈবত ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর, আর ঋষভ অপন্যাস স্বর। ঋষভ ও মধ্যম স্বরে পরস্পর সঙ্গতি। এই ভাষায় পঞ্চম-বর্জ্জিত।

গান্ধারী—'গান্ধার' ইহার অংশ স্বর, মধ্যম ন্যাস স্বর, ভিন্ন ষড়জের ভাষা এই গান্ধারীতে মধ্যম স্বর বর্জ্জিত। এই ভাষা প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্য শার্দুলের সম্মত।

পৌরালী—'পৌরালী' ভিন্ন ষড়জ রাগের বিভাষা। মধ্যম ইহার অংশ স্বর, ধৈবত ন্যাস স্বর, ঋষভ এই বিভাষায় দুর্ব্বল। মধ্যম, ঋষভ ও পঞ্চম স্বরে পরস্পর সঙ্গতি। 'পৌরালী' নাগগণের প্রিয়।

মালবী—ভিন্ন ষড়জ রাগের বিভাষা 'মালবী' একটি সম্পূর্ণ বিভাষা। মধ্যম ইহার অংশ ও গ্রহ স্বর, ন্যাস স্বর ধৈবত। এই বিভাষায় ধৈবত মন্দ্র, স, রি, গ, ম এই চারিটি স্বর বহুলভাবে প্রযুক্ত।

কালিন্দী—'কালিন্দী'ও ভিন্ন ষড়জ রাগেরই অন্যতম বিভাষা। গান্ধার ইহার গ্রহ স্বর, ধৈবত ন্যাস স্বর, নিষাদ ইহাতে অল্প প্রযোজ্য, পঞ্চম ও ঋষভ স্বর বর্জ্জিত। অন্যান্য স্বরগুলি সমানভাবে প্রযোজ্য। এই বিভাষা বিস্ময়ের দ্যোতনায় ব্যবহার্য্য।

দেবার বর্দ্ধনী—ভিন্ন ষড়জের বিভাষা 'দেবার বর্দ্ধনী'র অংশ স্বর নিষাদ, বৈধত ন্যাস স্বর। এই বিভাষায় ঋষভ স্বর বর্জ্জিত।

নাদ্যা—'নাদ্যা' একটি সঙ্কীর্ণ জাতীয় ভাষা। এই ভাষাটি 'বেসর ষাড়ব' রাগ হইতে উদ্ভূত। ষড়জ ইহার গ্রহ স্বর, মধ্যম ন্যাস স্বর। ইহাতে গান্ধার স্বরের প্রয়োগ অধিক, পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত। এই ভাষা সায়াহ্নকালে গেয়।

বাহ্য ষাড়বা—'বাহ্যষাড়বা' বেসর-ষাড়বেরই ভাষা। মধ্যম ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। ইহা একটি সম্পূর্ণ জাতীয় ভাষা। এই ভাষায় নিষাদ ও গান্ধার এবং ঋষভ ও মধ্যম স্বর পরস্পর সঙ্গতিযুক্ত।

পার্ব্বতী—'পার্ব্বতী' বেসর ষাড়বের একটি বিভাষা। এই ভাষাটি সম্পূর্ণ জাতীয়।

শ্রীকণ্ঠী—বেসর-ষাড়বের অপর বিভাষা শ্রীকণ্ঠী। মধ্যম ইহার গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহাতে নিষাদ ও গান্ধার এবং ঋষভ ও ধৈবত স্বর পরস্পর সঙ্গতিযুক্ত।

বেগবতী—আঞ্জনেয় বা হনুমানের মতে বেগবতী 'মালবপঞ্চম' রাগের বিভাষা। পঞ্চম ইহার গ্রহ ও ন্যাস স্বর, ধৈবত অংশ স্বর। ইহা সম্পূর্ণ জাতীয় ভাষা।

ভাবিনী—ভাবিনীও মালবপঞ্চমেরই বিভাষা। পঞ্চম ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। ষড়জ অপন্যাস স্বর। ইহাতে ঋষভ স্বর বর্জ্জিত।

বিভাবিনী—'বিভাবিনী' মালব-পঞ্চমেরই একটি সম্পূর্ণ বিভাষা। ইহারও অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর পঞ্চম। এই বিভাষায় মধ্যম, গান্ধার ও ধৈবত স্বর অল্প এবং ষড়জ স্বর মন্দ্রভাবে প্রযুক্ত হয়।

তানোদ্‌ভবা—'তানোদ্‌ভবা' ভিন্ন তান রাগের একমাত্র ভাষা। পঞ্চম ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। ইহাতে ঋষভ স্বর বর্জ্জিত।

পোতা—'পোতা' মতঙ্গ কথিত পঞ্চম ষাড়ব রাগের ভাষা। ঋষভ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহাতে নিষাদ ও ষড়্‌জ স্বর অধিক। ধৈবত স্বর বর্জ্জিত।

শকা—মতান্তরে 'শকা' রেবগুপ্ত রাগের ভাষা। মধ্যম ইহার অংশ স্বর, ঋষভ ন্যাস স্বর। ইহা একটি সম্পূর্ণ ভাষা। ইহাতে গান্ধার, পঞ্চম, ঋষভ ও ধৈবত স্বরের প্রয়োগ অধিক।

কল্লিনাথ এতদ্ভিন্ন আরও চারিটি ভাষার নাম ও সংক্ষিপ্ত পরিচয় সঙ্কলন করিয়াছেন। লক্ষণে এই চারিটি ভাষার জনক রাগের নাম উল্লিখিত হয় নাই। নিম্নে এই চারিটি ভাষার নাম ও লক্ষণ বলা যাইতেছে—

পল্লবী—'পল্লবী' ভাষার অংশ ও ন্যাস স্বর ধৈবত। ইহা একটি সম্পূর্ণ ভাষা। ইহাতে ষড়জ ও ঋষভ স্বরের প্রয়োগ অধিক এবং গান্ধার স্বর তারভাবে প্রযুক্ত হইয়া থাকে।

'ভাসবলিতা'—'ভাসবলিতা' একটি অন্তর ভাষা। ধৈবত ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। ইহাতে ঋষভ অল্প ও পঞ্চম বর্জ্জিত।

কিরণাবলী—'কিরণাবলী'ও একটি অন্তর ভাষা। ধৈবত ইহার অংশ স্বর, ষড়জ ন্যাস স্বর। ইহাতে গান্ধার ও নিষাদ তারভাবে ও মধ্যম মন্দ্রভাবে প্রযুক্ত হয়।

শকবলিতা—'শকবলিতা'ও একটি অন্তর ভাষা। মধ্যম ইহার অংশ স্বর, ধৈবত ন্যাস স্বর। ধৈবত ও নিষাদ স্বরের পরস্পর সঙ্গতি।

অতঃপর কল্লিনাথ ছয়টি উপরাগের নাম ও লক্ষণ উল্লেখ করিয়াছেন। নিম্নে তাহা উদ্ধৃত হইতেছে—

শকতিলক—ষাড়্‌জী ও ধৈবতী জাতির মিশ্রণে 'শকতিলক' নামক উপরাগ উদ্ভূত হইয়াছে। ইহাতে পঞ্চম স্বর দুর্ব্বল। সন্ন্যাস স্বর ষাড়্‌জী জাতির অনুরূপ।

টক্কসৈন্ধব—ষাড়্‌জী ও কৈশিকী জাতির মিশ্রণে টক্কসৈন্ধব নামক উপরাগ উৎপন্ন হইয়াছে। ষড়্‌জ ইহার অংশ ও ন্যাস স্বর। ইহারও পঞ্চম স্বর দুর্ব্বল।

কোকিলা-পঞ্চম—পঞ্চমী ও মধ্যমা জাতির মিশ্রণে কোকিলা-পঞ্চম নামক উপরাগ সম্ভূত। পঞ্চম ইহার গ্রহ ও অংশ স্বর, মধ্যম ন্যাস স্বর। ইহা একটি সম্পূর্ণ জাতীয় উপরাগ।

ভাবনা-পঞ্চম—গান্ধার পঞ্চমী জাতি হইতে 'ভাবনা-পঞ্চম' নামক উপরাগ উদ্ভূত। গান্ধার ইহার গ্রহ স্বর, পঞ্চম অংশ স্বর, ব্যবহৃত অপর স্বরগুলি সমভাবে প্রযুক্ত হয়।

নাগ গান্ধার—গান্ধারী ও রক্তগান্ধারী জাতির সংমিশ্রণে 'নাগ গান্ধার' নামক উপরাগ উদ্ভূত। গান্ধার-

স্বর ইহার গ্রহ, অংশ, ন্যাস স্বর। এই উপরাগ কাকলী নিষাদ ও অন্তর গান্ধার সংযুক্ত।

রাগ পঞ্চম—আর্ষভী ও ধৈবতী জাতির সংমিশ্রণে 'রাগ পঞ্চম' নামক উপরাগ সম্ভূত। ঋষভ ইহার অংশ ও গ্রহ স্বর, ধৈবত ন্যাস স্বর। এই উপরাগে গান্ধার স্বর বর্জ্জিত।

চতুর কল্লিনাথ এতদ্ভিন্ন আরও কতিপয় নিরূপপদ রাগের আলোচনা করিয়া তৎপূর্ব্বকালে প্রচলিত দেশী রাগের আলোচনায় রাগ বিবেকাধ্যায় পরিসমাপ্ত করিয়াছেন। আমরা নিম্নে ইহার অনুবাদ লিপিবদ্ধ করিতেছি।

নট্ট রাগ—'মধ্যমোদীচ্যবা' জাতি হইতে নট্ট রাগ সমুদ্ভূত হইয়াছে। মধ্যম ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। ইহা একটি সম্পূর্ণ জাতীয় রাগ। ইহার ষড়্জ স্বরটী তার। অন্য স্বরগুলি সমভাবে প্রযোজ্য।

ভাস রাগ—'আন্ধ্রী' জাতি হইতে ভাস রাগ উদ্ভূত। ধৈবত ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর।

রক্তহংস রাগ—রক্তগান্ধারী জাতি হইতে 'রক্তহংস' রাগ উদ্ভূত। ধৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহাতে ঋষভ স্বর বর্জ্জিত। তার-গান্ধারের প্রয়োগে এই রাগটী সুস্নিগ্ধ হইয়া থাকে।

কোল্লাস রাগ—ধৈবতী ও আর্ষভী এই দুইটি শুদ্ধ জাতি হইতে 'কোল্লাস' রাগ উৎপন্ন হয়। ষড়্জ ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। এই রাগের ঋষভ ও ধৈবত স্বর দুর্ব্বল।

প্রসব রাগ—'নন্দয়ন্তী' জাতি হইতে 'প্রসব' রাগ উদ্ভূত হয়। মধ্যম ইহার গ্রহ ও অংশ স্বর। ষড়্জ ন্যাস স্বর। ইহাতে নিষাদ ও ধৈবত স্বরের পরস্পর সঙ্গতি। ইহা একটি সম্পূর্ণ রাগ ও বীররসে প্রযোজ্য।

ধ্বনি রাগ—'গান্ধার পঞ্চমী' জাতি হইতে ধ্বনি রাগ উৎপন্ন হয়। পঞ্চম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহা একটি সম্পূর্ণ রাগ। এই রাগে পঞ্চম ও ধৈবত স্বর অধিক। নিষাদ ও গান্ধার অল্প এবং মধ্যম স্বর মন্দ্রভাবে প্রযুক্ত হইয়া থাকে।

কন্দর্প রাগ—ষড়্জ কৈশিকী জাতি হইতে 'কন্দর্প' রাগ উদ্ভূত। ষড়্জ ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। এই রাগে পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত ও ষড়্জ স্বর মন্দ্রভাবে প্রযুক্ত হইয়া থাকে।

দেশাখ্য রাগ—ধৈবতী ও মধ্যমা জাতির মিশ্রণে 'দেশাখ্য রাগ' উদ্ভূত হয়। ধৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। এই রাগে পঞ্চম স্বর বর্জ্জিত। গান্ধার স্বর স্বল্প ও মধ্যম স্বর মন্দ্রভাবে প্রযুক্ত হয়।

কৈশিক ককুভ রাগ—ধৈবত ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর। এই রাগে গান্ধার স্বর তার এবং পঞ্চম স্বর মন্দ্রভাবে প্রযোজ্য।

নট্টনারায়ণ রাগ—'নট্টনারায়ণ' একটি সম্পূর্ণ রাগ। মধ্যমা ও পঞ্চমী জাতি হইতে এই রাগ উৎপন্ন হয়। ষড়্জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। এই রাগ কাকলী নিষাদ ও অন্তর গান্ধারযুক্ত। ইহাতে গান্ধার স্বর তার। শরৎকালে করুণ রসে এই রাগ প্রযোজ্য।

পূর্ব্বপ্রচলিত দেশী রাগ

শঙ্করাভরণ রাগ—তৎকাল প্রচলিত শঙ্করাভরণ রাগে যখন মধ্যম গ্রহ স্বর এবং অন্য রাগের ছায়া যুক্ত হয়, এবং রাগটী মন্দ্র স্বরে মুদ্রিত হয়, তখন তাহাই প্রাচীন শঙ্করাভরণ রাগ।

ঘণ্টারব রাগ—এই রাগের গ্রহ ও অংশ স্বর ধৈবত, ন্যাস স্বর মধ্যম। ইহাতে গান্ধার স্বর মন্দ্র ও নিষাদ স্বর তার। এই রাগ ভিন্ন ষড়্জ রাগের অঙ্গীভূত।

হংসক—ধৈবত ইহার গ্রহ ও অংশ স্বর, ইহাতে ষড়্‌জ স্বর বর্জ্জিত। ইহাও ভিন্ন ষড়্‌জ রাগেরই অঙ্গীভূত।

দীপক—একটি সম্পূর্ণ রাগ। ভিন্নকৈশিক মধ্যম' রাগ হইতে এই রাগাঙ্গ উৎপন্ন হইয়াছে। ষড়্‌জ ইহার গ্রহ স্বর, মধ্যম ন্যাস স্বর। ইহা একটি সঙ্কীর্ণ রাগাঙ্গ। ইহাতে গান্ধার ও পঞ্চম স্বর অল্প ও মধ্যম স্বর দীপ্ত। কোন কোন সঙ্গীতাচার্য্য বলেন—ধন্নাশীই উচ্চতরভাবে প্রযুক্ত হইলে তাহাকে দীপক বলে।

রীতি—ভিন্ন ষড়্‌জ রাগ হইতে রীতি নামক পূর্ণ-জাতীয় রাগাঙ্গ উদ্ভূত। ষড়্‌জ ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর।

পূর্ণাটিকা—ষড়্‌জ ইহার গ্রহ ও ন্যাস স্বর, ধৈবত অংশ স্বর। পূর্ণাটিকা সঙ্কীর্ণ সম্পূর্ণ জাতীয় রাগাঙ্গ। ইহাতে ষড়্‌জ স্বর তার, মধ্যম স্বর মন্দ্র ও অন্যান্য স্বর সমভাবে প্রযুক্ত হয়।

লাটী—লাটী লাটদেশজাত, সম্পূর্ণ জাতীয় রাগাঙ্গ। ষড়্‌জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর।

পল্লবী—পল্লবী একটি সম্পূর্ণ জাতীয় ও স্বরসমূহের পরস্পর সঙ্গতিযুক্ত রাগাঙ্গ। ধৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহাতে গান্ধার স্বর তার ও মধ্যম স্বর মন্দ্রভাবে প্রযুক্ত হয়।

ইতি পূর্ব্বপ্রচলিত রাগাঙ্গ।

পূর্ব্বপ্রচলিত ভাষাঙ্গ

গান্ধারী—গান্ধারীর অংশ ও গ্রহ স্বর ষড়্‌জ, ন্যাস স্বর পঞ্চম। ইহা একটি সম্পূর্ণ জাতীয় ভাষাঙ্গ। ইহার ষড়্‌জ স্বর তার, অপর স্বরগুলি সমভাবে প্রযোজ্য—অল্পাদি বর্জ্জিত।

বোহারী—মধ্যম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। পক্ষান্তরে ইহার ন্যাস স্বর ষড়্‌জ। ইহার ষড়্‌জ স্বর তার, মধ্যম মন্দ্র ও অন্যান্য স্বরগুলি সমভাবে প্রযোজ্য। ইহাতে নিষাদ স্বর বর্জ্জিত।

শসিতা—গান্ধার ইহার গ্রহ ও ন্যাস স্বর, ষড়্‌জ অংশ স্বর, ইহাতে ঋষভ ও পঞ্চম স্বর বর্জিত, ষড়্‌জ স্বর মন্দ্র, অন্য স্বরগুলি সমভাবে প্রযোজ্য। এই ভাষাঙ্গে তার স্বরের প্রয়োগ নাই।

উৎপলী—মধ্যম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহা একটি সম্পূর্ণ জাতীয় ভাষাঙ্গ। ইহাতে স, প ও ধ স্বর তার, নিষাদ মন্দ্র।

গোল্লী—ধৈবত ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহাতে গান্ধার স্বর বর্জিত, নিষাদ স্বর তার, ধ, নি ও স স্বর বহুলভাবে ব্যবহৃত।

নাদান্তরী—মধ্যম ইহার গ্রহ ও অংশ স্বর, ষড়্‌জ ন্যাস স্বর। ইহাতে ঋষভ স্বর তার, নিষাদ, ধৈবত ও পঞ্চম স্বর অধিক, গান্ধার অল্পভাবে প্রযোজ্য। ইহা একটি সম্পূর্ণ জাতীয় ভাষাঙ্গ।

নীলোৎপলী—ধৈবত ইহার গ্রহ ও অংশ স্বর, তার ষড়্‌জ ন্যাস স্বর। ইহাতে নিষাদ ও গান্ধার স্বর বর্জ্জিত। পঞ্চম মন্দ্র ও অপর স্বরগুলি সমভাবে প্রযোজ্য।

ছায়া—মধ্যম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহাতে ঋষভ স্বর মন্দ্র ও তৎপরবর্ত্তী (গান্ধার) স্বর তার, পঞ্চম স্বর অধিক। ষড়্‌জ স্বর বর্জ্জিত।

তরঙ্গিণী—ঋষভ ইহার গ্রহ ও ন্যাস স্বর, ধৈবত অংশ স্বর। ইহা একটি সঙ্কীর্ণ ও সম্পূর্ণ জাতীয় ভাষাঙ্গ। ইহাতে ষড়্‌জ ও গান্ধার স্বর মন্দ্র, ঋষভ ও ধৈবত স্বর তার, অপর স্বরগুলি সমভাবে প্রযোজ্য।

গান্ধার গতি—ধৈবত ইহার অংশ স্বর, পঞ্চম গ্রহ স্বর, ষড়্‌জ ন্যাস স্বর। ইহা একটি সঙ্কীর্ণ জাতীয় ভাষাঙ্গ। ইহাতে নিষাদ, ঋষভ ও ধৈবত স্বর তার এবং অপর স্বর-গুলি সমভাবে প্রযোজ্য।

গেরঞ্জী—ইহা একটি সঙ্কীর্ণ ও সম্পূর্ণ জাতীয় ভাষাঙ্গ। ষড়্‌জ ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর। ইহাতে ষড়্‌জ স্বর মন্দ্র, পঞ্চম স্বর তারভাবে প্রযোজ্য, নিষাদ ও ধৈবত স্বরের প্রয়োগ অধিক, পঞ্চম স্বরের প্রয়োগ অল্প। বীররসে ইহা প্রযোজ্য।

পূর্ব্বপ্রচলিত ক্রিয়াঙ্গ

ভাবক্রী প্রভৃতি দ্বাদশ প্রকার ক্রিয়াঙ্গের গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বর ষড়্‌জ। এতদ্ভিন্ন সম্পূর্ণত্ব ষাড়বত্ব প্রভৃতি স্বরে অল্পত্ব বহুত্ব প্রভৃতি এবং কোথায় কি প্রকার গমক ব্যবহৃত হইবে এই সমুদয় অপর লক্ষণগুলি উদাহরণ অনুসরণ করিয়া প্রয়োগ করিতে হইবে।

পূর্ব্বপ্রচলিত উপাঙ্গ

দেবাল—ধৈবত ইহার গ্রহ স্বর, মধ্যম ন্যাস স্বর, ইহা একটি সম্পূর্ণ জাতীয় উপাঙ্গ। ইহাতে পঞ্চম স্বরের প্রয়োগ অধিক। ইহা ভিন্ন ষড়্‌জ রাগের উপাঙ্গ। কেহ কেহ ইহাকে সালগ সূড় জাতীয় প্রবন্ধ গীতের অন্তর্গত বলিয়া নির্দ্দেশ করেন।

মতান্তরে ইহা বাঙ্গালা রাগের উপাঙ্গ। এই মতে ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর মধ্যম। ইহার ঋষভ ও ধৈবত স্বর মৃদু এবং মধ্যম স্বর কম্পিত। নিষাদ, ঋষভ ও পঞ্চম স্বর অল্পভাবে প্রযোজ্য। প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণ এই উপাঙ্গে কামোদ কথিত লক্ষণ প্রয়োগ করিয়া থাকেন। সঙ্গীতবিশারদ মতঙ্গ এই 'দেবল' নামক উপাঙ্গটিকে দেবলা নামে উল্লেখ করিয়াছেন।

কুরঞ্জী—পঞ্চম ইহার অংশ, গ্রহ ও ন্যাস স্বর, ইহা ললিত রাগের উপাঙ্গ। ইহাতে ঋষভ ও নিষাদ স্বর বর্জিত, গান্ধার স্বর মন্দ্র এবং ষড়্‌জ ও পঞ্চম স্বরের প্রয়োগ অধিক। সঙ্গীতবিদ্যাপারদর্শী চতুর কল্লিনাথ এইরূপে শার্ঙ্গদেব বিরচিত সঙ্গীত-রত্নাকরের রাগ-বিবেকাধ্যায়ের পরিশিষ্ট ভাগ সঙ্কলিত লক্ষণসমূহ দ্বারা পূর্ণ করিয়াছেন।

সঙ্গীত-রত্নাকরের রাগ-বিবেকাধ্যায় সমাপ্ত।

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

ডাকার মতো তোমায় মাগো
কখনই বা ডাকৃতে পারি ?
এ যে, সব হারায়ে সব ধরেছি
হয়েছি মা সুসংসারী !

নিত্য নিজের স্বার্থে ঘুরে,
আসল কাজই রাখ্‌নু দূরে,
তোমার শরণ নেব যে মা
ভুলেই থাকি ফন্দি ভারি !

ডাকার মতো ডাক্‌লো যারা
তুমি তাদের হলে কী পর ?
বিশ্বে তোমার সেবক হয়ে'
পায় নি ত' মা কেউ অনাদর !

আমায় ক্ষমা যদিই করো,
উর্দ্ধে মোরে তুলেই ধরো,
এবার যেন বেঁচেই উঠি
পেয়ে তোমার শান্তি-বারি !

নীলাম্বরী

নীলাম্বরী তু সম্পূর্ণা ষড়জ পূর্ব্বক মূর্চ্ছনা।
শুদ্ধমেলসমুদ্ভূতা বহুকম্প মনোহরা॥ ৩৬২
অংশন্যাসৌ পমৌ যত্র গরী সনী তথৈব চ।
ষড়জাৎ পঞ্চম উদ্‌গানং পঞ্চমাং স স্বরে পুনঃ॥ ৩৬৩

—সঙ্গীত-পারিজাত

স্বরলিপি

নীলাম্বরী—চৌতাল

দেবী তেরো কমল চরণ
মিলনকি করত পূজন
সুর-নর-মুনি ধরত ধ্যান
সদা ভজন গারত।

যোহি শরণ তেরো চরণ
ধরম করম ভজন পূজন
আগম নিগম ভেদন
ওহি পরম জ্ঞান পারত।

ইন্দু-বরণ জ্যোত তপন
নীলাম্বরী রতন ভূষণ
শ্রীচরণ মধুপ মগন
সদা গুণ গুণ গুঞ্জত।

হামাকো না আরে ভজন পূজন
মূঢ়মতি ভকতি বিহীন
কৈসে মিলে তেরো চরণ
নিশদিন দীন রোরত॥

পঞ্চম—বাদী। ষড়জ্—সম্বাদী। ব্যবহার—দুই নিখাদ। গান্ধার—কোমল।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের ছাত্র—শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

স্থায়ী

	+								২		৩	
IJ	সা	পা	-পা	মপা	মপমা	-জ্ঞা	সরা	জ্ঞা	সা	মা	পা	পা
	দে	বী	০	তেঁ০	রো০০	০	ক০	ম	ল			ণ

+		০		১		০					
ণা	মা	পা	র্সা	-র্সা	-র্সা	র্সা	ণা	ধা	ণা	পা	পা
মি	ল	'ন	কি	০	০	ক	র	ত	পূ	জ	ন

+	০	১	০	২	৩	
ণা ধা	পা মা	পা পা	মা পণা	পা মজ্ঞা	-জ্ঞা জ্ঞা	I
সু র	ন র	মু নি	ধ র০	ত ধ্যা০	০ ন	

+	০	১	০	২	৩	
রা সা	-সা ণ্া	প্া সা	রা -জ্ঞা	-মা জ্ঞপা	-পা পা	II
স দা	০ ভ	জ ন	গা ০	০ র০	০ ত	

অন্তরা

	+	০	১	০	২	৩	
II	পা -পণা	পা মা	জ্ঞা মা	পা -না	না র্সা	র্সা র্সা	I
	ই ০ন্	দু ব	র ণ	জ্যো ০	ত ত	প ন	

+	০	১	০	২	৩	
পর্রা র্রা	-র্সা ণা	র্সণা -ণা	পা র্সা	ণা ধা	পা পা	I
নী০ লা	ম্ ব	রী০ ০	র ত	ন ভূ	ব ণ	

+	০	১	০	২	৩	
মা -পা	-র্সণা র্সা	র্রা র্রা	র্সা র্মা	র্জ্ঞা র্রা	র্সা র্সা	I
শ্রী ০	০০ চ	র ণ	ম ধু	প ম	গ ন	

+	০	১	০	২	৩	
ণা র্রা	র্সা ণা	ধা পা	রা -জ্ঞা	-মা জ্ঞপা	-পা পা	II
স দা	শু ণ	শু ণ	শু ০	এ্ জ০	০ ত	

সঞ্চারী

	+	০	১	০	২	৩	
II	সা মা	-জ্ঞা মা	পা পা	মা -পা	র্সা ণা	ধা পা	I
	যো হি	০ শ	র ণ	তেঁ ০	রো চ	র ণ	

+	০	১	০	২	৩	
মা পা	পা ণা	ধা পা	মা পা	পা মা	জ্ঞা জ্ঞা	I
ধ র	ম ক	র ম	ভ জ	ন পূ	জ ন	

+ ০ ১ ০ ২ ৩
রা জ্ঞা | সা মা | পা পা | ণা -মা | -পা -না | না র্সা I
আ গ | ম নি | গ ম | ভে ০ | ০ ০

+ ০ ১
পা র্রা | -র্সা ণা | ধা পা
ঐ চ্ছি | ০ প | র ম জ্ঞা ০০ | ন পা

আভোগ

+ ০ ১ ০ ২ ৩
II পা পা | মজ্ঞা মা | ণা পা | মা পা | না র্সা | র্সা র্সা I
হা মা | কো০ না | আ রে | ভ জ | ন পূ | জ ন

+ ০ ১ ০ ২ ৩
র্সা ণা | পা র্রা | -র্জ্ঞা -র্সা | র্সা র্মা | র্জ্ঞা র্রা | র্সা র্সা I
মূ ঢ় | ম তি | ০ ০ | ভ ক্ | তি বি | হী ন

+ ০ ১ ০ ২ ৩
ণপা ণা | -ণা র্জ্ঞর্সা | ণা -ণা | ধণা পা | -পর্সা র্সা | র্সা র্সা I
কৈ০ সে | ০ ০ মি | লে ০ | তেঁ০ রো | ০০ চ | র ণ

+ ০ ১ ০ ২ ৩
ণা র্সা | ণধা পা | ণণা পা | রা -জ্ঞা | -মা জ্ঞপা | -পা পা I
নি শ | দি০ ন | দী০ ন | রো ০ | ০ র০ | ০ ত

স্বরলিপি

বাহার—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

বসন্ত আসিল আজি বনে বনে
দুরন্ত পবন বহে ক্ষণে ক্ষণে।
কৃষ্ণচূড়ার কলি
বিকশিল ঝলমলি,
আনন্দ জাগিল আজি
মনে মনে।

শীতের কুহেলি তলে দীপখানি
আজিকে জ্বালিয়া দিল রূপরাণী।
উজলিছে দশদিশি
গন্ধে বরণে মিশি,
মধুর গীতালি রচি
তারি সনে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীবৈদ্যনাথ দে

স্থায়ী

০ ১ + ৩
{র্গা ধণা -র্সর্রা র্সা | না র্রর্সা ণা ধা I পা -া ধা পা | মা (-জ্ঞা মা -া)} ¦ -া জ্ঞমা -পণা |
ব স০ ০ন্ ত | আ সি০ ল আ জি ০ ব নে | ব ০ নে০ ০ নে০ ০০ |

০ ১ + ৩
পা মজ্ঞা -রা সা | রা ণ্‌া সা সা I মা -া পা -ধা | ণা র্রা র্সনা -র্সা |
দু র ন্ ত | প ব ন ব হে ০ ক্ষ ০ | ণে ক্ষ ণে০ ০ |

অন্তরা

০ ১ + ৩
মা -া ধা না | না র্সা র্সা র্সা I না র্সা র্রজ্ঞা র্রর্সা | না র্রর্সা ণা (ণা)} | ধণর্সা |
কৃ ষ্ ণ চূ | ড়া র ক লি বি ক শি০ ল০ | ঝ ল০ ম লি | লি০০ |

০ ১ + ৩
ধা ণা -ণা পা | মা ধপা মজ্ঞা -া I রসা -ন্‌া ণ্‌া া | সা -া রজ্ঞা সরা |
আ ন ন্ দ | জা গি০ ল ০ আ০ ০ জি ০ | ম ০ নে০ ম০ |

০ ১ + ৩
মা -া ধা ণা | পা -ধা ণা র্রা I র্সনা -র্সা -ণধা -ণা | -ধপা -ধা -মজ্ঞা -মা |
নে ০ আ জি | ম ০ নে ম নে০ ০ ০০ ০ | ০০ ০ ০০ ০ |

সঞ্চারী

১ +
মা মা মা পা জ্ঞমা জ্ঞমা রা সা I রা -জ্ঞা মা ধা ধণা -ধপা -মপা -া
শী তে র কু হে০ লি০ ত লে দী ০ প খা নি০ ০০ ০০ ০

১ +
মা ণা ধা র্সা ণা পা মপা মপা I সমা -জ্ঞমা মা রা সন্‌া -সা -া -া
আ জি কে জা লি য়া দি০ ল০ র০ ০০ প রা ণী০ ০ ০ ০

আভোগ

১ + ৩
{সা র্রা র্রা র্রা র্রা র্রা র্সর্রা -র্জ্ঞর্রা I র্সনা -র্সা -া -া | -নর্সা র্রজ্ঞা -র্রর্সা নর্সা
উ জ্জ লি ছে দি০ ০০ শি০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

১
ধণা -র্রা র্রা র্সা না র্সা নর্সা -র্রর্সা I ণা -া -া -ধা -না -া -র্সা -া}
গ০ ন্‌ ধে ব র ণে মি০ ০০ শি ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

মা মা পা পা ধা পা মপধা -মপা I মজ্ঞা -া -া -া রসা -রা ন্‌া সা
ম ধু র গী তা লি র০০ ০০ চি ০ ০ ০ তা০ ০ রি স

১ +
মা -া -ধা -ণা | পা -ধা ণা র্রা I র্সণা -র্সা -ণধা ণা | -ধপা -ধা -মজ্ঞা -মা
নে ০ ০ ০ | তা ০ রি স নে০ ০ ০০ ০ | ০০ ০ ০০ ০

তান

+ ৩
১। নর্সা -র্জ্ঞর্জ্ঞা -র্রর্সা -নর্সা | -র্জ্ঞর্জ্ঞা -র্রর্সা -ণধা -পমা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

৩
২। সসা -মজ্ঞা -পমা -ধপা I -ণধা -র্সনা -র্রর্সা -র্জ্ঞর্রা | র্সণা -ধপা -মজ্ঞা -রসা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +
৩। র্মর্মা -র্জ্ঞর্মা -র্রর্সা -নর্সা । -র্রর্জ্ঞা -র্রর্সা -ণধা নর্সা I -ণধা -পমা -জ্ঞমা -পধা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩
-ণণা -ধপা -জ্ঞমা -রসা ।
০০ ০০ ০০ ০০

+ ৩ ০
৪। জ্ঞমা -পধা -নর্সা -র্রর্জ্ঞা । -র্রর্সা -ধনা -র্সর্রা -র্সণা । -ধণা -ধপা -জ্ঞমা -ণধা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩
-র্সনা -র্রর্রা -র্সণা -ধপা I -মজ্ঞা -মণা -ধণা -ধপা । -জ্ঞমা -পমা -জ্ঞমা -রসা ।
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গান

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

কণ্ঠে আমার নাই কোন সুর নাইকো জানা তান,
আমায় কেন তোমার সভায় গাইতে বলো গান?

ওগো প্রভু নিখিল লোকের পরম অধীশ্বর,
তোমার সভায় গাইতে যে গান পাই যে বড় ডর;
লজ্জা আসে ঝড়ের মতন কাঁপায় এ দীন প্রাণ।
আমায় কেন তোমার সভায় গাইতে বলো গান?

ছিন্ন আমার বীণার তন্ত্রী বাঁধবো কেমন করে?
গানের কথা কোথায় পাবো সরমে যাই মরে।
আমার প্রাণের অপূর্ণতা জানাই নত হয়ে,
ওগো দয়াল ক্ষমা করো অসীম ধৈর্য্য লয়ে,
এই বিপদে এই দীনেরে করো পরিত্রাণ,
আমায় কেন তোমার সভায় গাইতে বলো গান।

শ্রীখোলবাদ্য (প্রাচীন গড়েরহাটী হাতুটী)

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

হাতুটী বোল—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দ্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়।

| o | o | o | o | o | o | o |

১। ঝাঁ (ঝি ঝাঁ ঝি ঝাঁ ঝি ঝাঁ ঝি ঝাঁ ঝি ঝাঁ — — — —) (বহুবার)।

| | | | | | | | | | | | | | |

২। (ঝাঁ ঝাঁ, ঝাঁ, ঝাঁ, ঝাঁ, ঝাঁ, ঝাঁ, ঝাঁ, ঝাঁ, ঝাঁ, ঝাঁ, —, —, —, —) (বহুবার)।

| | | | |

৩। (ঝাঁ ভ্রেগর ভ্রেগর ভ্রেগর ভ্রেগর) বহুবার বাজিবে।

| | | | | | |

৪। ঝাঁ ঝি ঝাঁ, ঝাঁ ঝি ঝাঁ, ঝাঁ।

o | | | | o |

৫। {(ভ্রেগর) ঝাঁ ঝাঁ ঝাঁ ধেই-য়া থেই} ৩ বার বাজিবে।

o | | | | o |

৬। {(ভ্রেগর) ধেনে ধেনে ধেমে ধেইয়া থেই} ৩ বার বাজিবে

o | | | ᴗ ,

৭। {(ভ্রেগর্) দাগুর্ গুর্ দা গুর্ গুর্ ধেইয়া থেই} ৩ বার বাজিবে।

o | | | | o |

৮। {(ভ্রেগর্) ঘেনে দেরে গেনে ঘেনে দেরে ঘেনে ধেই য়া—থেই} ৩ বার বাজিবে।

o | | | | o |

৯। {(ভ্রেগর্) দা গুর দা গুর দা গুর ধেই য়া—থেই —)—গুরু বোল

| | | | ᴗ ,

(তা কুর তা কুর তা কুর থেই য়া—থেই —)}—লঘু বোল

o | | | | o |

১০। {(ভ্রেগর্) দি দা — ধেনিতা ধেই য়া—থেই)} ৩ বার বাজিবে।

o | | | | o |

১১। {(ভ্রেগর্) ধেনা ধেনা ধেনা ধেই য়া—থেই)} ১ বার বাজিবে।

o | | | | o | | | | o | | |

১২। {(ভ্রেগর্) ঝাঁ— ঝাঁ— ঝাঁ— ধেইয়া ঝাঁ— ঝাঁ— ঝাঁ— ধেইয়া-ঝাঁ— ঝাঁ— ঝাঁ—)} ১ বার বাজিবে

| | | |

১৩। (ধেনি ধেনাং দেরে গেরে ধেনিতা থেটা—)—গুরু বোল

| | | |

(থেনি থেনাং তেরে কেটে থেনিতা থেটা—)—লঘু বোল ১ বার বাজিবে।

১৩ক (ধেনি ধেনাং দেরে গেরে ধেনি ধেনাং দেরে গেরে (ধেনেতা ধেটা—)—গুরু বোল,

(থেনি থেনাং তেরে কেটে থেনি থেনাং তেরে কেটে থেনেতা থেটা—)—লঘু বোল।

১৩খ (ধেনি ধেনাং দেরে গেরে ধেনি ধেনাং দেরে গেরে ধেনি ধেনাং দেরে গেরে ধেনেতা ধেটা—)—গুরু বোল

(থেনি থেনাং তেরে কেটে থেনি থেনাং তেরে কেটে থেনি থেনাং তেরে কেটে থেনিতা থেটা—)—লঘু বোল।

১৪। (ধেনি ধেনাং দেরে গেরে দা ধিনি ধেইয়া)—গুরু বোল,

(থেনি থেনাং তেরে কেটে তা থিনি থেইয়া)—লঘু বোল।

১৪ক (ধেনি ধেনাং দেরে গেরে দা ধিনি ধেইয়া দা ধিনি ধেইয়া)—গুরু বোল,

(থেনি থেনাং তেরে কেটে তা থিনি থেইয়া তা থিনি থেইয়া)—লঘু বোল।

১৪খ (ধেনি ধেনাং দেরে গেরে দা ধিনি ধেইয়া দা ধিনি ধেইয়া দা ধিনি ধেইয়া)—গুরু বোল,

(থেনি থেনাং তেরে কেটে তা থিনি থেইয়া তা থিনি থেইয়া তা থিনি থেইয়া)—লঘু বোল।

১৫। (গের গেএর্‌দা গের্‌ গেএর্‌দা ঘের্‌ গেরদা)—গুরু বোল,

(খের্‌ খেএর্‌তা খের্‌ খেএর্‌তা খের্‌ খের্‌তা)—লঘু বোল।

১৫ক (গের্‌ গেএর্‌দা ঘের্‌ গের্‌দা)—গুরু বোল,

(খের্‌ খেএর্‌তা খের্‌ খের্‌তা)—লঘু বোল। বহুবার বাজিবে।

১৫খ (গের গেএর্‌দা খের খেএর্‌তা) বহুবার বাজিবে।

১৫গ (ঘের্‌ ঘের্‌ ঘের্‌ ঘের্‌ ঘের্‌দা)—গুরু বোল,

(খের্‌ খের্‌ খের্‌ খের্‌ খের্‌তা)—লঘু বোল।

কোহল-কানাড়া

ইহার উৎপত্তি সারং ও সুঘরাই যোগে। ইহা ঔড়ব জাতি। ইহাতে মধ্যম ও ধৈবত লাগে না। গান্ধার ও নিখাদ কোমল। বাদী রেখাব। সমবাদী পঞ্চম। ইহা অষ্টাদশ কানাড়ার মধ্যে অন্যতম। ধরণ ও ঢং আড়ানার ন্যায়।

ঠাট :—র্সা ণা পা জ্ঞা রা সা সা ণ্‌া প্‌া সা রা জ্ঞা পা ণা সা র্রা র্জ্ঞা র্পা র্রা র্জ্ঞা র্সা

কোহল-কানাড়া—একতালা

শ্যাম মুরতি মন হর লিন।
মোর-মুকুট শিষ শোহে,
মুরলী অধর ধরণ॥
পীতাম্বর সুন্দর ধর, জগজন মনোহর,
ব্রজবালা সঙ্গে লিন॥ *

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীদুর্গাচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়

স্থায়ী

০			১				+			৩		
র্সা	-ণা	পা	পা	পা	জ্ঞা	I	জ্ঞা	পা	ণা	ণা	র্সা	র্সা
শ্যা	০	ম	মু	র	তি		ম	ন	হ	র	লি	ন
র্সা	-র্সা	র্সা	ণা	পা	পা	I	জ্ঞা	-পা	পা	জ্ঞা	-রা	সা
মো	০	র	মু	কু	ট		শি			শো	০	হে
সা	রা	জ্ঞা	পা	ণা	ণা	I	র্রা	-র্সা	ণা	পা	-ণা	-র্সা
মু	র	লী	অ	ধ	র		ধ	০	র	ণ	০	০

অন্তরা

০			১				+						
জ্ঞা	-পা	পা	-ণা	ণা	র্সা	I	র্সা	র্সা	র্সা	|	র্রা	-র্সা	র্সা
পী	০	তা	০	ম্ব	র		সু	ন্দ	র	|	ধ	০	র
র্রা	-র্রা	র্রা	র্সা	-র্সা	র্সা	I	ণা	-ণা	ণা	|	পা	-পা	পা
জ	০	গ						০	নো	|	হ	০	র
র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	-র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	-র্জ্ঞা	I	র্পা	-র্রা	র্সা	|	ণা	-পা	ণর্সা
ব্র	জ	০	বা	লা					ঙ্গে	|	লি	০	ন০

---

* সাধারণের সুবিধার জন্য সহজ উপায়ে স্বরগ্রাম দেওয়া হইল। কেহ কেহ ইহাকে নিচের ষড়্‌জ হইতে ধৃত করেন

স্বরলিপি

দখিন হাওয়ায় ঝরা-পাতার ডালে ডালে লাগ্‌ল কাঁপন,
আমার মনের ভিতর বাহির দ্বারে আজ কিসের নাচন।
ফাল্গুনী তার বেণীর বাঁধন দিল খুলে আপন ভুলে
তরুলতার পাতায় পাতায় জাগ্‌ল রঙের মাতন॥
ওই যে হোথায় শ্যামল বুকে
বাসন্তিকার আঁচল দোলে
তারই পায়ের নূপুর-ধ্বনি
শতেক ধারায় ছন্দ তোলে।
দিগন্তের ওই প্রান্ত ঘিরে বারে বারে জাগ্‌ছে স্বপন
মৌন মুখর সবাই আমার প্রাণে বিছায় আসন॥

কথা ও সুর—শ্রীধীরেন্দ্রকুমার সরকার

স্বরলিপি—শ্রীঅনাদিকুমার দস্তিদার

[ণা দা পা]
II {দা পা মজ্ঞা জ্ঞমা মা -পা -া -া İ (পা মা জ্ঞা -রা জ্ঞা -মা -া -া I
দ খি ন০ হাও য়া ০ ০ য়্ ঝ রা পা ০ তা ০ ০ র্

পা মা জ্ঞা -ঋা | সা -া -া -ঋা I ণ্া -সা জ্ঞা মা পা -া -পদা -ণর্সা)} I
ডা লে ডা ০ | লে ০ ০ ০ লা গ্ ল কাঁ প ০ ০০ ০ন্

র্সা র্সর্রা র্সা র্রা | র্সণা -া -ণধা -ণা I ণা র্সা ণা দা পা মা জ্ঞমা -জ্ঞমা I
আ মা০ র ম | নে০ ০ ০০ র্ ভি ত র বা হি র দ্বা০ ০০

পা -া -া -া | -া -া পা -া I মা মজ্ঞা জ্ঞা ঋা সা -া -া -া II
রে ০ ০ ০ | ০ ০ আ জ্ কি সে০ র না চ ০ ০ ন্

II মা -পা দা -না না -র্সা -া -া I মা -পা দা না নর্সা -নর্সা -া -া I
ফা ল্ গু ০ নী ০ ০ ০ ফা ল্ গু নী তা০ ০০ ০ র্

দা না র্সা দনা না -র্সা -া -া I র্সা র্রা র্সা -র্রা র্সণা -া -া -ধনা I
বে ণী র বাঁ০ ধ ০ ০ ন্ দি ল খু ০ লে০ ০ ০ ০০

ণা ণর্সা ণা দা পা -া -া -া I ণ্‌া সা সা -মা জ্ঞা -মা -া -া I
আ প০ ন ভু লে ০ ০ ০ ত রু ল ০ তা ০ ০ র্

পা পণা -ধণা পদা | পা -মা -জ্ঞা -া I জ্ঞা -মা পা ণা পা মা জ্ঞা -রা I
পা তা০ য়্ পা০ | তা ০ ০ য়্ জা গ্ ল র ঙে র মা ০

ণ্‌া -সা -া -া | -া -া -া -দা II
ত ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ন

II সরা -জ্ঞা জ্ঞা সরা জ্ঞা -া -া -সা I সা রা জ্ঞা সরা মা -া -া -া I
ও০ ই যে হো০ থা ০ ০ য়্ শ্যা ম ল বু০ কে ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞমা -পদা পা মজ্ঞা -া -মা -পা I মা জ্ঞা জ্ঞা ঋা সা -া -া -া I
বা স০ ০ন্ তি | কা০ ০ ০ র্ আঁ চ ল দো | লে ০ ০ ০

পা পা জ্ঞা -মা পা -া -া -া I ণা দা পা মজ্ঞা মা -া -া -র্সা I
তা রি পা ০ য়ে ০ ০ র্ নূ পু র ধ্ব০ নি ০ ০ ০

র্সা ণা দা পা জ্ঞা -মা -া -া I সা -ঋা জ্ঞা মা মর্সা -া -া -া I
শ তে ক ধা রা ০ ০ য়্ ছ ন্ দ তো লে০ ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞা -রসা সর্রা মজ্ঞা -া -া -া । জ্ঞা -র্রা সণা সা সজ্ঞা -র্জ্ঞা -র্সা -া ।
দি গ ০ন্ তের্ ওই ০ ০ ০ প্রা ন্ ত০ ঘি রে০ ০০ ০ ০

র্রা সা ণধা -ণধা ধসা -া -া -া I ণা -া দা দা পা -া -া -া I
বা রে বা০ ০ ০ রে০ ০ ০ ০ জা গ্ ছে স্ব

ণা সা সা মা মজ্ঞা -মা -া -া I পা পণা -ধণা পদা পা -মা -জ্ঞা -া I
খ০ ০ ০ র্ স বা০ ০ই আ০ মা ০ ০ র্

জ্ঞা -মা পা ণা পা -মা জ্ঞা -রা I ণা -সা -া -া -া -া -া -দা II II
প্রা ০ ণে বি ছা য়্ আ ০ স ০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

ভজন—কাহারবা

শ্রীনীলমণি সিংহ

চির-সুন্দর দরশন লাগি'
পিয়াসী প্রাণে প্রভু মরম-দহন জ্বালা
সহে মোর নীর-ধারা জাগি' ॥

অন্তর-মুকুরে নেহারি সদাই
বাহির-ভুবনে কেন খুঁজিয়া না পাই
(মম) নয়ন-পূজারী রহে দরশ-তিয়াশা লয়ে
নিরবধি পলক তেয়াগি'।

ভকতি-কুসুম মোর বিলোল পরাগ প্রায়
তব চরণ-মধুপে প্রেম-সুবাস বিলাতে চায় ;-
এস মোর চির-চাওয়া অন্তর ধন
মীরার বঁধুয়া চির অরূপ-রতন
(আমি) অরূপে পাগল-পারা রূপে আজ দাও ধরা
জনম জনম রূপ মাগি'।

সেতার শিক্ষা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

মীড়—

সুনিপুণ চিত্রকর যেমন বিভিন্ন বর্ণ (colour) আলো ও ছায়ার (light & shade) সংমিশ্রণে এক বর্ণ অন্য বর্ণের সহিত সুন্দররূপে মিলাইয়া থাকেন, সুরশিল্পীগণও তদ্রূপ মীড়-অলঙ্কার সাহায্যে বিভিন্ন সুরের সুসম্মেলন সাধন করেন। ভারতীয় সঙ্গীতে মীড়* সর্ব্বপ্রধান ও সুশ্রাব্য অলঙ্কার বলিয়া বর্ণিত হইয়াছে।

হারমোনিয়ম, পিয়ানো প্রভৃতি যন্ত্রে সুরগুলি কাটা কাটা ভাবে নির্গত হয়। ঐ প্রকার যন্ত্রে মীড় নিষ্পন্ন হয় না বলিয়া হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের অনেক রাগ—(যথা :—দরবারী কানাড়া, মালকোষ, ভৈরব ইত্যাদি) উক্ত প্রকার যন্ত্রে আদায় করা অসম্ভব বিবেচিত হয়। বীণা, সুরবাহার ও সেতার যন্ত্র বাদন হইতেই মীড়ের উৎপত্তি হইয়াছে। রবাব, সুরশৃঙ্গার, স্বরোদ প্রভৃতি যন্ত্রে মীড়ের কাজ ঘর্ষণ বা সুত ক্রিয়া দ্বারা হইয়া থাকে। মীড় দ্বারাই বিভিন্ন সুরের পরস্পরে সংযোগ রক্ষিত হয়। রাগরাগিণীর শোভাবর্দ্ধন করিবার নিমিত্তও উক্ত অলঙ্কারের প্রয়োগ বিশেষ প্রয়োজন হয়। উত্তম স্বরবোধ না হওয়া পর্য্যন্ত উক্ত অলঙ্কার আয়ত্তাধীনে আনা দুষ্কর। কারণ, যে কোনও স্বরবিন্যাস মীড় দ্বারা ঠিক সুরে বাজাইতে উত্তম সুর জ্ঞানের আবশ্যক ও সাধনা সাপেক্ষ।

মীড় কাহাকে বলে ?

অতি ঘন সংলগ্ন আশকে বিভিন্ন গ্রন্থকার মীড় বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন। সেতারের তারে আঘাতান্তর আকর্ষণ বা আকর্ষণান্তর আঘাত করিবার ফলে কোন একটী সুরের রেশ অবিচ্ছেদ গতিতে তদপেক্ষা উচ্চ অথবা নিম্নবর্ত্তী সুরের সহিত ক্রমশঃ মিলিয়া যাওয়ার নাম **"মীড়"**। মীড় সাধারণতঃ দুই প্রকার।

যথা :—(১) **অনুলোম-মীড়**—এই প্রকার মীড় প্রকাশ করিতে তারে আঘাত করিবার পর বাহিরের দিকে টানিয়া সুর প্রকাশ করিতে হয়।

(২) **বিলোম-মীড়**—এই প্রকার মীড়ে প্রথম তার নির্দ্দিষ্ট সুর পর্য্যন্ত টানিয়া পরে আঘাত করিয়া অবরোহক্রমে সুর প্রকাশ করিতে হয়।

* মীড় অর্থে "মূর্চ্ছনা" শব্দের প্রয়োগ—"মূর্চ্ছনা"কে দুই একজন প্রাচীন গ্রন্থকার মীড় অর্থে প্রয়োগ করিয়াছেন। বস্তুতঃ মূর্চ্ছনার অর্থ ভিন্ন। সংস্কৃত সঙ্গীতগ্রন্থকারগণ প্রত্যেক গ্রামের সপ্তস্বরের আরোহণ বা অবরোহণের ক্রমকে মূর্চ্ছনা বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন।

মীড় বাজাইবার কৌশলঃ—

(১) অনুলোম-মীড় (আঘাতান্তর আকর্ষণ)

সেতারের যে কোনও পর্দ্দায় বাম হস্তের তর্জ্জনী ও মধ্যমাঙ্গুলীর টিপ রাখিয়া দক্ষিণ হস্ত দ্বারা আঘাত করিবার সঙ্গে সঙ্গেই তারটী বাহিরের দিকে টানিয়া ইচ্ছানুযায়ী পরবর্ত্তী স্বরগুলি প্রকাশ করিতে পারিলে অনুলোম-মীড় সংসাধিত হইবে।

যথাঃ—

সা পর্দ্দা হইতে—	সরা,	সরগা,	সগা,	সরগমা,	সমা,	ইত্যাদি
	ডা০	ডা০০	ডা০	ডা০০০	ডা০	
রা পর্দ্দা হইতে	রগা,	রগমা,	রমা,	রগমপা,	রপা	ইত্যাদি
	ডা০	ডা০০	ডা০	ডা০০০	ডা০	
গা পর্দ্দা হইতে—	গমা,	গমপা,	গপা,	গমপধা,	গধা,	ইত্যাদি
	ডা০	ডা০০	ডা০	ডা০০০	ডা০	
মা পর্দ্দা হইতে—	মপা,	মপধা,	মধা,	মপধনা,	মনা,	ইত্যাদি
	ডা০	ডা০০	ডা০	ডা০০০	ডা০	
পা পর্দ্দা হইতে—	পধা,	পধনা,	পনা,	পধনর্সা,	পর্সা	ইত্যাদি
	ডা০	ডা০০	ডা০	ডা০০০	ডা০	
ধা পর্দ্দা হইতে—	ধনা,	ধনর্সা	ধর্সা,	ধনর্সর্রা,	ধর্রা	ইত্যাদি
	ডা০	ডা০০	ডা০	ডা০০০	ডা০	
না পর্দ্দা হইতে—	নর্সা,	নর্সর্রা,	নর্রা,	নর্সর্রর্গা,	নর্গা	ইত্যাদি
	ডা০	ডা০০	ডা০	ডা০০০	ডা০	

(২) বিলোম-মীড়—(আকর্ষণান্তর আঘাত)

সেতারের পর্দ্দার উপর তারটীকে তর্জ্জনী ও মধ্যমাঙ্গুলী দ্বারা টিপ রাখিয়া আঘাত করিবার পূর্ব্বেই আন্দাজমত নির্দ্দিষ্ট স্বর পর্য্যন্ত তারটী টানিয়া পরে মেজ্রাবের আঘাতান্তর তার ক্রমশঃ শিথিল করিয়া বিলোম গতিতে পূর্ব্ববর্ত্তী স্বরগুলি একমাত্রা কাল মধ্যে প্রকাশ করিলে **বিলোম মীড়** সাধিত হইবে। যথা—

	(স)রসা,	(র)গরা,	(গ)মগা,	(ম)পমা,	(প)ধপা,	(ধ)নধা,	(ন)র্সনা	(র্স)র্রর্সা ॥
	ডা০	ডা০	ডা০	ডা০	ডা০	ডা০	ডা০	ডা০
(খ)	(স)গসা,	(র)মরা,	(গ)পগা,	(ম)ধমা,	(প)নপা	(ধ)র্সধা,	(ন)র্রনা,	(র্স)র্গর্সা ॥
	ডা০	ডা০	ডা০	ডা০	ডা০	ডা০	ডা০	ডা০ ইত্যাদি

যে স্বর হইতে আঘাত করিবার পূর্ব্বেই তার আকর্ষণ করিতে হইবে ঐ স্বরগুলি ক্ষুদ্রাক্ষরে ব্র্যাকেটের মধ্যে নির্দ্দেশিত হইল। স্বরলিপিতে মীড়ের সাঙ্কেতিক চিহ্ন একটী দ্বিত্ব বক্ররেখা "‿" দ্বারা নির্দ্দেশিত হইল। মীড় যে স্বর হইতে আরম্ভ হইবে ঐ স্বরের নিম্নে আঘাতের বোল থাকিবে এবং মীড় দ্বারা প্রকাশিত স্বরগুলির নিম্নে শূন্য ব্যবহৃত হইবে। সুবিধার জন্য প্রথম ডা বাণী দ্বারা মীড় অভ্যাস করা উচিত এবং পরে অপেক্ষাকৃত কঠিন রা ও দ্রা বাণীর সাহায্যে মীড় অভ্যাস করা সঙ্গত।

অনুলোম ও বিলোম

মীড় সাধন-প্রণালী

এক পর্দ্দা মীড় সাধন প্রকার

(ক) অনুঃ সরা রগা গমা মপা পধা ধনা নর্সা।
ডা০ ডা০ ডা০ ডা০ ডা০ ডা০ ডা০

বিঃ (ন)র্সনা (ধ)নধা (প)ধপা (ম)পমা (গ)মগা (র)গরা (স)রসা
ডা০ ডা০ ডা০ ডা০ ডা০ ডা০ ডা০

দুই পর্দ্দা মীড় সাধন—

(খ) অনুঃ সরগা রগমা গমপা মপধা পধনা ধনর্সা
ডা০০ ডা০০ ডা০০ ডা০০ ডা০০ ডা০০

বিঃ (ধ)র্সনধা (প)নধপা (ম)ধপমা (গ)পমগা (র)মগরা (স)গরসা (মুর্কি মীড়)
ডা০০ ডা০০ ডা০০ ডা০০ ডা০০ ডা০০

তিন পর্দ্দা মীড় সাধন—

(গ) অনুঃ সরগমা রগমপা গমপধা মপধনা পধনর্সা
ডা০০০ ডা০০০ ডা০০০ ডা০০০ ডা০০০

বিঃ (প)র্সনধপা (ম)নধপমা (গ)ধপমগা (র)পমগরা (স)মগরসা
ডা০০০ ডা০০০ ডা০০০ ডা০০০ ডা০০০

খ ও গ পাঠের বিলোম-মীড় সাধন অপেক্ষাকৃত কঠিন বিবেচিত হইবে। ব্র্যাকেটে ক্ষুদ্রাক্ষরে লিখিত স্বর হইতে অনুলোম-মীড় দ্বারা নির্দ্দিষ্ট চড়া স্বর পর্য্যন্ত তার টানিয়া পরে তারের টান ক্রমশঃ শিথিল করিয়া বিলোম-মীড় দ্বারা স্বরগুলি প্রকাশ করিতে হইবে।

যথা— (ধ)র্সনধা—এই স্বরগুলি বিলোম-মীড়যোগে সাধিতে (ধ) স্বর হইতে র্সা স্বর পর্য্যন্ত মীড় টানিয়া পরে মেজ্রাবের আঘাত করিয়া ক্রমান্বয়ে নি ও ধা স্বর প্রকাশ করিতে হইবে। ক্রমশঃ

স্বরলিপি

আড়ানা—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

মুরারী মোরি শ্যামহারে
মুরলী ফুকারত হিয়া ব্যাকুলিত
চিত না মানে মানা
চলে তেরি ধাম।
সব দিনমান ঠারত ঠারত
নবঘন শ্যাম জিয়া লরজত
ফুকারী ফুকারী মন-প্রাণ হরি
চলে নিঠুর হরি ছাড়ি সব কাম।

ব্যবহার—জ্ঞা দা ণা না

রচনা—শ্রীহরপ্রসাদ রায় বি. এ.　　　　সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকানাইলাল দাস

০				১				+				৩			
ণা	পা	মজ্ঞা	-া	জ্ঞমা	-পণা	-পমা	পা I	র্সা	-া	-ণা	-পা	ণা	-া	পা	-া
মু	রা	রী	০	মো০	০০	০০	রি	শ্যা	০	০	ম্	হা	০	রে	০
পা	পা	র্রা	র্রা	র্রা	-র্জ্ঞা	র্রা	র্সা I	জ্ঞা	-া	মা	মা	রা	-রা	সা	সা
মু	র	লী	ফু	কা	০	র	ত	হি	০	য়া	ব্যা	কু	০	লি	ত
সা	মা	মা	মা	ণা	-পা	মা	পা I	র্রা	র্সা	র্রা	ণা	ণা	-র্সা	-ণা	-পা
চি	ত	না	মা	নে	০	মা	না	চ	লে	তে	রি	ধা	০	০	ম্
মা	মা	পা	পা	ণা	-দা	-দা	ণা I	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্রা	-া	র্সা	র্সা
স	ব	দি	ন	মা	০	০	ন	ঠা	০	র	ত	ঠা	০	র	ত
পা	র্রা	র্রা	র্রা	র্জ্ঞা	-া	-র্সা	র্সা I	দা	দা	দা	দা	ণা	-া	পা	-া
ন	ব	ঘ	ন	শ্যা	০	০	ম	জি	য়া	ল	র	জ	০	ত	০

০ ১ + ৩
র্রা র্রা -র্রা র্রা র্রা -া র্রা র্রা । -া র্রা জ্ঞা মা র্রা -া র্সা র্সা
ফু কা ০ রি ফু ০ কা রি ০ ম ন প্রা ণ ০ হ রি

-া পা ণা পা ণা -া র্রা র্সা I ণা পা মা পা র্সা -া -া -া
০ চ লে নি ঠু র্ হ রি ছা ড়ি স ব কা ০ ০ ম

তান

১। মপা র্রর্রা র্সা ণর্সা | ণপা মপা ণপা মপা I +
শ্যাম্

২। ণপা মপা পণা ণপা | পণা র্রর্রা র্রর্রা মপা | +
মোরি শ্যাম

৩। র্রর্রা র্সণা র্সর্সা ণদা | ণণা দপা দদা পমা | পপা মজ্ঞা মমা রসা | I +
মুরারি মোরি শ্যাম

গান

শ্রীসুধাংশুকুমার দাশগুপ্ত

ওহে সুন্দর তুমি এস
ভুবনমোহন সাজে
জালিয়া উষার আলো
হৃদয়-তিমির মাঝে।

প্রাণের সকল আশা
নিয়েছে গোপন ভাষা,
তোমারি লাগিয়া প্রিয়
হৃদয়-বীণাটি বাজে।

শূণ্য-সায়র তটে
ভাসিব কি আঁখি-নীরে,
দিনের বিদায় ক্ষণে
আসিবে কি তুমি ফিরে?

বিঘ্ন বিপদ যত
নীরবে সহিব কত,
তোমার চরণ-তরী
ভিড়িবে কি আজি সাঁঝে॥

সেতার ও স্বরদের গৎ

রচনা—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ। স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

প্রথম শিক্ষার্থীর উপযোগী আলাহিয়া-বিলাবলের একটি বিলম্বিত গৎ দিলাম। ইহাতে দুই নিখাদ ব্যবহৃত হয়, কিন্তু শিক্ষার্থীর সুবিধার্থে শুদ্ধ নিখাদই ব্যবহার করিলাম। আশা করি, সঙ্গীতকুশলীগণ ইহাতে দোষারোপ না করিয়া অনুগৃহীত করিবেন। ভবিষ্যতে কোমল নিখাদ সহ উক্ত রাগেরই আর একটি গৎ পাঠকবর্গকে উপহার দিবার ইচ্ছা রহিল।

বিলাবলের:— { আরোহণ—সা রে গা মা পা ধা নি র্সা।
অবরোহণ—র্সা না ধা পা মা গা রে সা।

{ আলাহিয়া বিলাবলের:— { আরোহণ—সা গা রে গা পা ধা নি র্সা।
অবরোহণ--র্সা নি ধা ণি ধা পা ধা মা গা রে গা মা পা মা গা রে সা।

(অবরোহীতে কোমল ণি ব্যবহার হয়)

আস্থায়ীর রূপ-সা গা রে গা গা পা ধা নি র্সা, র্সা না ধা ণি ধা পা ধা মা গা রে গা মা পা মা গা রে সা। ন্সা গরা গা পা ধা ণি ধা পা ধা মা গা রে গা মা পা মা গা রে সা॥

অন্তরার রূপ—পা নি ধা নি র্সা র্গা র্রে র্গা র্মা র্পা র্মা র্গা র্রে র্সা, র্সা নি ধা ণি ধা পা ধা মা গা রে গা মা গা মা গা রে সা।

গৎ

আলাহিয়া-বিলাবল—ঢিমা-ত্রিতাল (বিলম্বিত)

স্থায়ী

	+				৩				০				১			
II	গা	মমা	রা	সা |	সা	ন্ন্	ধ্	প্ |	সা	ন্	রা	সসা |	গা	মরা	ন্	
	ডা	ডিরি	ডা	রা |	ডা	ডিরি	ডা	রা |	ডা	ডা	রা	ডিরি |	ডা	ডিরি	ডা	রা

সা	ন্ন্	রা	সা	গা	ররা	গা	পা	ধা	মা	গা	ররা	সা	ররা	ন্	সা I
ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	ডা	রা	ডিরি	ডা	ডিরি	ডা	রা

								০							
ন্	সসা	গা	রা	গা	পপা	ধা	না	র্সা	না	ধা	পপা	মা	গগা	রা	সা II
ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	ডা	রা	ডিরি	ডা	ডিরি	ডা	রা

অন্তরা

o
পা পপা না ধা না র্সর্সা র্সা র্সা র্সা র্রা র্সা র্গর্গা র্মা র্রর্রা র্সা র্সা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা রা ডিডি ডা ডিরি ডা রা

\+ ৩
র্সা ননা ধা পা ধা মমা গা রা গা মা পা মমা গা ররা ন্া সা II
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা রা ডিরি ডা ডিরি ডা রা

তোড়া

\+ ৩ o ১
১। সা গগা মা রা | গা পপা ধা না | র্সা না ধা পপা | র্সননা ধপা মগগা রসা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা রা ডিরি ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা

\+ ৩ o ১
২। সা ররা ন্া সা | গা মমা রা সা | ধ্া ন্া সা গমা | রা সরা ন্া সা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা রা ডিরি ডা ডিরি ডা রা

\+ ৩ o ১
৩। প্া ধ্ধ্া ন্া সা | ধ্া ন্ন্া সা রা | গা মমা রা সা | গমমা রগা সররা ন্সা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা

৪। প্ধ্ধ্া ন্সা রসসা ন্সা | গমমা রসা রসসা ন্সা ।
ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা

৫। সররা সন্া ধ্ন্ন্া সরা | গররা গপা র্সননধপা মগগরসা I
ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা ডাডিরিডারা ডাডিরিডারা

৬। সররা মগগা সররা নৃসা | র্সননধপা মপর্সননা ধপপমপা মগগরসা I
ডাডিরি ডাডিরি ডাডিরি ডারা ডাডিরিডারা ডারাডাডিরি ডাডিরিডারা ডাডিরিডারা

৭। সমমা গরা ‐ঃ সঃ ন্া | র্সননা ধপা গপা মগরসন্সা I
ডাডিরি ডারা ০ ডা রা ডাডিরি ডারা ডারা ডারাডাডারা

৮। পর্সা নর্সর্না ধপমগা রসন্সা I
ডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা

৯। র্সনধপা মপর্সনা ধপমপা মগরসা I
ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল

৬১৬।
+ ১ ০ ২ ০ ৩ ০
নাগ দেৎ থুনা দ্রেগে দ্রেগে দ্রেগে দ্রেগে

+ ১ ০ ২ ০ ৩
ধাগে দিঘেনে কতা কড়ান তেরে কেটে

০ + ১ ০ ২ ০ ৩ ০
দেৎ ধাগেনে না গেনে ধাগে থুন থুন থুন

+ ১ ০ ২ ০
কতা ঘেন তেরে-কেটে তাগ তাগে গেড়ে গেড়ে

৩ ০ + ১ ০ ২
গেড়ে গেড়ে থুন ধাগে এৎ দি ঘেনে ধাগে

০ ৩ ০ +
নানা কড়ান কেড়ে ধেৎ ধেরেকেটে

১ ০ ১ ০
কেটেতাগ তেরে কেটে কেটে তাগ তেরে

৩ ০ + ১ ০
কেটে তাগদীকেটে তাগ ঘেগে এৎদি ঘেনে

২ ০ ৩ ০ + ১ ০
কড়ান ধা ঘেগে এৎদী ঘেনে কড়ান ধা

২ ০ ৩ ০ +
ঘেগেএৎদী ঘেনে কড়ান ধা

+ ১ ০ ২ ৬১৭। তেরে কেটে ধিন ধিন ধাআ তেটে	+ ১ থুন থুন ৺ তেরেকেটে তাগ ধেরেকেটে
০ ৩ ০ + ১ ০ নাগ দিগ তেটে কত্তা কৎ ত্রেকেটে তাগ	০ ২ কেটে তাগ ধেরেকেটে কৎ তাগ ঘড়ান্
২ ০ ৩ ০ + ১ দ্রেগে দ্রেগে দ্রেগে দ্রেগে কেটে তাগ দেৎ	০ ৩ ০ তাগ ঘড়ান তাগ ঘড়ান তাগ ঘড়ান তাগ
০ ২ ০ ৩ দেৎ তেরেকেটে কড়ান কেড়েনাগ তেরে	+ ঘড়ান তাগ ধা
০ + ১ ০ কেটে নান দেৎ তাক্ কড়ান তাগদেৎ	+ ১ ০ ৩ ৬১৯। ধেটেৎ ধেন্নে তেটট ঘেগেতেটে ক্রেধা তেটে
২ ০ ৩ ০ + গদিঘেনে ধা তেটে ধা	০ ৩ ০ + গদিঘেনে ঘে ত্রেকেটে তাগদেৎ কত্তেটে
+ ১ ০ ৬১৮। ধেরেকেটে তাগ ঘড়ান-আন তাগ ঘড়ান কেড়ে	১ ০ ২ কত্তেটে ঘেঘে তেটে কত্তা কেড়ে দেৎ
২ ০ ৩ নাগ দেৎ ঘেগেদেৎ তাঘেন্না ৺তাত্তা তা	০ ৩ ০ + তাঘেনে ঘেন্না ঘেনে না তেটে দিঘেনে
০ + ১ ০ ঘেগেতেটে কৎথুন নাগদেৎ ঘড়ান তাঘেনেত্তা	১ ০ ২ ০ দিঘেনে তাগে তেগ্ তাগ ধাগে ধাগে ধা
২ ০ ৩ ৺তানে ধাগে দেৎ দেৎ থুন থুন ঘড়ান	৩ ০ + দেন্না ঘেগে ·দেৎ ত্রেকেটে দেৎ কত্তা গদ্দি
০ + ১ থুন থুন ঘড়ান্ ৺ধাতেটে থুনা কেড়ে	১ ০ ২ ঘড়ান্ ঘড়ান্ ত্রেকেটে ঘড়ান্ দেৎ তেরেকেটে
০ ২ ধেৎ কেটে তাগ ঘড়ান ঘেগে তেরে	০ ৩ তাগ তাগ তেরেকেটে তাগ তা আৎ-তা
০ ৩ ০ কেটে তাগ ধেত্তা তাগ দেৎ তাকা	০ আনে তাগ ধা

সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আদিশ্রুতিস্থিত স্বরস্থাপনানুযায়ী সপ্তকান্তর্গত শুদ্ধ সুরগুলির শ্রুতিস্থানের পরিচয় তালিকা

প্রথম শ্রুতির স্থানে—"শুদ্ধ সা"	চতুর্দ্দশ শ্রুতির স্থানে—"শুদ্ধ পা"
পঞ্চম শ্রুতির স্থানে—"শুদ্ধ রে"	অষ্টাদশ শ্রুতির স্থানে—"শুদ্ধ ধা"
অষ্টম শ্রুতির স্থানে—"শুদ্ধ গা"	একবিংশতি শ্রুতির স্থানে—"শুদ্ধ নি"
দশম শ্রুতির স্থানে—'শুদ্ধ মা"	

সপ্তকান্তর্গত ২২টি সূক্ষ্ম সুর মধ্যের বৃহৎ অন্তরটিকে আদিশ্রুতিস্থিত স্বরের স্থাপনানুযায়ী বিভাগে বিভক্ত করিয়া যথানিয়মে শ্রুতি সংখ্যা গননা করা হইলে, পর পর সুরগুলি কত সংখ্যার অন্তর বিশিষ্ট হয়, নিম্নে তাহার একটি হিসাব প্রদত্ত হইল।

২২টী শ্রুতির অন্তর বিভাগ প্রণালী

শুদ্ধ "সা" সুরটিকে শ্রুতিবিভাগানুযায়ী মতে ৪ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট বলা হইয়াছে
শুদ্ধ "সা ও রে" সুর উভয়ে মিলিত হইয়া ৭ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট হইল
শুদ্ধ "সা ও গা" সুর উভয়ে মিলিত হইয়া ৯ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট হইল
শুদ্ধ "সা ও মা" সুর উভয়ে মিলিত হইয়া ১৩ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট হইল
শুদ্ধ "সা ও পা" সুর উভয়ে মিলিত হইয়া ১৭ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট হইল
শুদ্ধ "সা ও ধা" সুর উভয়ে মিলিত হইয়া ২০ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট হইল
শুদ্ধ "সা ও নি" সুর উভয়ে মিলিত হইয়া ২২ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট হইল

শ্রুতির বৃহৎ একটি অন্তর মধ্যে ৭টী পৃথক অন্তর বিশিষ্ট সুর বিভাগ তালিকা

সা ০ ০ ০ / ১ ২ ৩ ৪ } চারি শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট

রে ০ ০ / ১ ২ ৩ } তিন শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট

গা ০ / ১ ২ } দুই শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট

মা ০ ০ ০ / ১ ২ ৩ ৪ } চারি শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট

পা ০ ০ ০ / ১ ২ ৩ ৪ } চারি শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট

ধা ০ ০ / ১ ২ ৩ } তিন শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট

নি ০ / ১ ২ } দুই শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট

শিক্ষার্থিদিগের সুবিধার্থে শ্রুতির বৃহৎ অন্তরটিকে তিনটি ভাগে বিভক্ত করা হইল

১। "স্বাভাবিক বা শুদ্ধ" স্বরের জন্য = ৭টী সূক্ষ্ম শ্রুতি

২। "স্থুল বিকৃত" স্বরের জন্য—৫টী সূক্ষ্ম শ্রুতি

৩। "সূক্ষ্ম বিকৃত" স্বরের জন্য—১০টী সূক্ষ্ম শ্রুতি

১। "শুদ্ধ" স্বরসমষ্টি যথা:—"সা রে গা মা পা ধা নি"

২। "স্থুল বিকৃত" স্বরসমষ্টি যথা:— { কোমল "রে", কোমল "গা", কড়ি বা তীব্র "মা", কোমল "ধা" এবং কোমল "নি" }

৩। "সূক্ষ্ম বিকৃত" স্বরসমষ্টি যথা:— { "কোমল ও তীব্র" স্বরসমূহের "কোমলতর"ও "কোমলতম" এবং "তীব্রতর" ও "তীব্রতম" অবস্থাকে "সূক্ষ্ম বিকৃত" স্বরসমষ্টিরূপে উদ্ধৃত হইল। }

আদিশ্রুতিস্থিত স্বরস্থাপনানুযায়ী শুদ্ধ "সা" সুরটিকে শাস্ত্রীয় স্বস্থান হইতে চ্যুত করিয়া সেই সপ্তকান্তর্গত অবশিষ্ট শুদ্ধ স্বরসমূহের নির্দ্ধারিত অবস্থান শ্রুতি স্থানে অর্থাৎ ৫, ৮, ১০, ১৪, ১৮ ও ২১ নম্বরভুক্ত "রে, গা, মা, পা, ধা ও নি" এই ৬টী বিভিন্ন শুদ্ধ স্বরের শাস্ত্রীয় স্বস্থানের পরিবর্ত্তে উক্ত শুদ্ধ "সা" স্বরকে প্রতি স্বরের সূক্ষ্ম শ্রুতি স্থানে এক একবার স্থাপন পূর্ব্বক আরোহণক্রমে যথারীতি শ্রুতি সংখ্যা গণনা করিলে দেখা যাইবে যে ঠিক তাহার ৯ শ্রুতি অন্তরে অর্থাৎ "দশম শ্রুতি"র স্থানে হইবে **মধ্যম সুর** এবং ১৩ শ্রুতি অন্তরে অর্থাৎ "চতুর্দ্দশ শ্রুতি"র স্থানে হইবে **পঞ্চম সুর**। এইভাবে সূক্ষ্ম শ্রুতিবিভাগের ক্রম বা গতি কি প্রকার পরিবর্ত্তন হয় নিম্নের হিসাব দৃষ্টে তাহা বোধগম্য হইবে।

শ্রুত্যন্তর্গত সপ্ত সুর-সমষ্টির "মধ্যম" ও "পঞ্চম" সুরের স্থান নির্ণয়

১ম শ্রুতি স্থানে "সা"

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২

১৩ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট <——

৯ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট <——

সা ০ ০ ০ রে ০ ০ গা ০ মা ০ ০ ০ পা (০ ০ ০ ধা ০ ০ নি ০)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

৫ম শ্রুতি স্থানে "সা"

৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ১ ২ ৩ ৪

১৩ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট <——

৯ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট <——

সা ০ ০ ০ রে ০ ০ গা ০ মা ০ ০ ০ পা (০ ০ ০ ধা ০ ০ নি ০)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

৮ম শ্রুতি স্থানে "সা"

৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭

১৩ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট <——

৯ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট <——

সা ০ ০ ০ রে ০ ০ গা ০ মা ০ ০ ০ পা (০ ০ ০ ধা ০ ০ নি ০)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

১০ম শ্রুতি স্থানে "সা"

১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯

১৩ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট <——

৯ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট <——

সা ০ ০ ০ রে ০ ০ গা ০ মা ০ ০ ০ পা (০ ০ ০ ধা ০ ০ নি ০)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

১৪শ শ্রুতি স্থানে "সা"

১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩

১৩ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট <——

৯ শ্রুতির অন্তর বিশিষ্ট <——

সা ০ ০ ০ রে ০ ০ গা ০ মা ০ ০ ০ পা (০ ০ ০ ধা ০ ০ নি ০)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

১৮শ শ্রুতি স্থানে "সা"

১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭

১৩ শ্রুতির অন্তর-বিশিষ্ট <——

৯ শ্রুতির অন্তর-বিশিষ্ট <——

সা ০ ০ ০ রে ০ ০ গা ০ মা ০ ০ ০ পা (০ ০ ০ ধা ০ ০ নি ০)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

২১শ শ্রুতি স্থানে "সা"

২১ ২২ ১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০

১৩ শ্রুতির অন্তর-বিশিষ্ট <——

৯ শ্রুতির অন্তর-বিশিষ্ট <——

সা ০ ০ ০ রে ০ ০ গা ০ মা ০ ০ ০ পা (০ ০ ০ ধা ০ ০ নি ০)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

১ম	শ্রুতি স্থানে	'সা'	স্বর স্থাপন করিলে ইহার দশম	শ্রুতি স্থানে হয়	'মধ্যম'	এবং চতুর্দ্দশ	শ্রুতি স্থানে হয়	'পঞ্চম' স্বর
৫ম	,,	'সা'	চতুর্দ্দশ	,,	'মধ্যম'	,, অষ্টাদশ	,,	'পঞ্চম' স্বর
৮ম	,,	'সা'	সপ্তদশ	,,	'মধ্যম'	,, একবিংশতি	,,	'পঞ্চম' স্বর
১০ম	,,	'সা'	ঊনবিংশতি	,,	'মধ্যম'	,, প্রথম	,,	'পঞ্চম' স্বর
১৪শ	,,	'সা'	প্রথম	,,	'মধ্যম'	,, পঞ্চম	,,	'পঞ্চম' স্বর
১৮শ	,,	'সা'	পঞ্চম	,,	'মধ্যম'	,, নবম	,,	'পঞ্চম' স্বর
২১শ	,,	'সা'	অষ্টম	,,	'মধ্যম'	,, দ্বাদশ	,,	'পঞ্চম' স্বর

সপ্তস্বর মধ্যে কেবলমাত্র শুদ্ধ "সা" স্বর ব্যতীত অবশিষ্ট শুদ্ধ স্বরগুলি, যথা—"রে, গা, মা, পা, ধা ও নি" এই ৬টী বিভিন্ন শুদ্ধ স্বরের আদিশ্রুতিস্থিত স্বরস্থাপনানুযায়ী প্রত্যেকটিকে শাস্ত্রীয় স্বস্থানচ্যুত করিয়া এক একবার শ্রুতি সংখ্যার প্রথম স্থানে স্থাপন করিয়া আরোহণক্রমে শ্রুতিসংখ্যা গণনা করা হইলে হিসাবানুযায়ী প্রত্যেক বারের নির্দ্ধারিত শ্রুতিসমূহের "দশম" এবং "চতুর্দ্দশ" শ্রুতিস্থানে প্রায়ই অধিকাংশ অবস্থায় শুদ্ধ স্বরের স্থান পাওয়া যায়। তবে স্বর-স্থাপনের বিভিন্ন প্রকার অবস্থাভেদে কখন কখন এই নিয়মের ঈষৎ ব্যতিক্রম ঘটিয়া থাকে। যেমন—

১। প্রথম শ্রুতির স্থানে "শুদ্ধ-গান্ধার" স্বরকে স্থাপন করিলে তাহার "দশম" শ্রুতির স্থানে হয় "ধৈবতের পূর্ব্বশ্রুতি স্থান" অর্থাৎ "কোমল ধৈবতের স্থান" এখানে কোন নির্দ্দিষ্ট শুদ্ধ স্বরের স্থান পাওয়া যায় না।

২। প্রথম শ্রুতির স্থানে "শুদ্ধ-মধ্যম" স্বরকে স্থাপন করিলে তাহার "দশম" শ্রুতির স্থানে হয় "ধৈবতের পরশ্রুতি স্থান" অর্থাৎ "কোমলতর নিষাদের স্থান" এখানে কোন নির্দ্দিষ্ট শুদ্ধ স্বরের স্থানে পাওয়া যায় না।

৩। প্রথম শ্রুতির স্থানে "শুদ্ধ-ধৈবত" স্বরকে স্থাপন করিলে তাহার "চতুর্দ্দশ" শ্রুতির স্থানে হয় "গান্ধারের পরশ্রুতি স্থান" অর্থাৎ "তীব্র গান্ধারের স্থান" এখানে কোন নির্দ্দিষ্ট শুদ্ধ স্বরের স্থান পাওয়া যায় না।

৪। প্রথম শ্রুতির স্থানে "শুদ্ধ নিষাদ" স্বরকে স্থাপন করিলে তাহার "চতুর্দ্দশ" শ্রুতির স্থানে হয় "মধ্যম ও পঞ্চমের মধ্যশ্রুতি স্থান" অর্থাৎ "তীব্রতর মধ্যমের স্থান" এখানে কোন নির্দ্দিষ্ট শুদ্ধ স্বরের স্থান পাওয়া যায় না।

কিন্তু আদি শ্রুতিস্থিত স্বরস্থাপনের নিয়মানুযায়ী নিম্নলিখিত এই শ্রুতিস্থান পরিচয়ের নমুনাটিতে শুদ্ধ "সা" স্বরের অবস্থান জন্য যে সকল সূক্ষ্ম শ্রুতিস্থানের পরিচয় দেওয়া হইল অর্থাৎ ১, ১৯, ১৬, ১৪, ১০, ৬ ও ৩ নম্বরভুক্ত শ্রুতিস্থান হইতে প্রত্যেকবার আরোহণক্রমে যথারীতি শ্রুতিসংখ্যা গণনা করা হইলে দেখা যাইবে যে ঠিক তাহার ৯ শ্রুতি অন্তরে অর্থাৎ **"দশম"** শ্রুতির স্থানে **"মধ্যম"** এবং ১৩ শ্রুতি অন্তরে অর্থাৎ **"চতুর্দ্দশ"** শ্রুতির স্থানে **"পঞ্চম"** স্বর পাওয়া যাইবে। বিভিন্ন শুদ্ধ স্বর প্রত্যেকবার শ্রুতিসংখ্যার প্রথম স্থানে স্থাপন করা হইলে শ্রুতির "দশম" ও "চতুর্দ্দশ" স্থানে কোন কোন স্বরের স্থান পাওয়া যায় তৎসম্বন্ধে একটি সামঞ্জস্যপূর্ণ হিসাব নিম্নে লিপিবদ্ধ হইল।

সপ্তকান্তর্গত স্বরসমষ্টির "দশম" ও "চতুর্দ্দশ" শ্রুতির স্থান পরিচয়

১ম শ্রুতি স্থানে "সা"

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২
(↓ ১০, ↓ ১৪)
সা ০ ০ ০ রে ০ ০ গা ০ মা ০ ০ ০ পা (০ ০ ০ ধা ০ ০ নি ০)
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

১ম শ্রুতি স্থানে "রে"

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২
(↓ ১০, ↓ ১৪)
রে ০ ০ গা ০ মা ০ ০ ০ পা (০ ০ ০ ধা ০ ০ নি ০) র্সা ০ ০ ০
5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 1 2 3 4

১ম শ্রুতি স্থানে "গা"

(*)
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২
(↓ ১০, ↓ ১৪)
গা ০ মা ০ ০ ০ পা (০ ০ ০ ধা ০ ০ নি ০) র্সা ০ ০ ০ র্রে ০ ০
8 9 10 11 12 13 14 1 2 3 4 5 6 7

১ম শ্রুতি স্থানে "মা"

(*)
১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২
(↓ ১০, ↓ ১৪)
মা ০ ০ ০ পা (০ ০ ০ ধা ০ ০ নি ০) র্সা ০ ০ ০ র্রে ০ ০ র্গা ০
10 11 12 13 14 1 2 3 4 5 6 7 8 9

১ম শ্রুতি স্থানে "পা"

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২
(↓ ১০, ↓ ১৪)
পা (০ ০ ০ ধা ০ ০ নি ০) র্সা ০ ০ ০ র্রে ০ ০ র্গা ০ র্মা ০ ০ ০
14 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

১ম শ্রুতি স্থানে "ধা"

(*) ১৪

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২

ধা ০ ০ নি ০) র্সা ০ ০ ০ র্রে ০ ০ র্গা ০ র্মা ০ ০ ০ র্পা (০ ০ ০

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

১ম শ্রুতি স্থানে "নি"

(*) ১৪

১ ২ ৩ ৪ ৫ ৬ ৭ ৮ ৯ ১০ ১১ ১২ ১৩ ১৪ ১৫ ১৬ ১৭ ১৮ ১৯ ২০ ২১ ২২

নি ০) র্সা ০ ০ ০ র্রে ০ ০ র্গা ০ র্মা ০ ০ ০ র্পা (০ ০ ০ র্ধা ০ ০

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14

১ম শ্রুতি স্থানে	'সা' স্বর স্থাপন করিলে ইহার	"দশম"	শ্রুতি স্থানে হয়	মধ্যম	এবং	"চতুর্দ্দশ"	শ্রুতি স্থানে হয়	পঞ্চম
১ম ,,	'রে'	"দশম"	,,	পঞ্চম		"চতুর্দ্দশ"	,,	ধৈবত
১ম ,,	'গা'	"দশম"	,,	ধৈবতের পূর্ব্বশ্রুতি		"চতুর্দ্দশ"	,,	নিষাদ
১ম ,,	'মা'	"দশম"	,,	ধৈবতের পরশ্রুতি		"চতুর্দ্দশ"	,,	ষড়জ
১ম ,,	'পা'	"দশম"	,,	ষড়জ		"চতুর্দ্দশ"	,,	ঋষভ
১ম ,,	'ধা'	"দশম"	,,	ঋষভ		"চতুর্দ্দশ"		গান্ধারের পরশ্রুতি
১ম ,,	'নি'	"দশম"	,,	গান্ধার		"চতুর্দ্দশ"		মধ্যম ও পঞ্চমের মধ্যশ্রুতি।

এই শ্রুতিস্থান পরিচয়ের হিসাব দৃষ্টে বুঝা গেল যে, উল্লিখিত শ্রুতি হিসাবটির মধ্যে এই (*) চিহ্নিত নির্দ্দিষ্ট ৪টী শ্রুতিস্থান ব্যতীত অবশিষ্ট সকল "দশম" ও "চতুর্দ্দশ" শ্রুতিস্থানে কোন না কোন একটি শুদ্ধ স্বরের স্থান পাওয়া যায়।

(ক্রমশঃ)

সঙ্গীতের বর্ণপরিচয় সম্বন্ধে দু'একটি কথা

আজকাল শ্রুতিস্বরের ব্যবহার বিশুদ্ধ সঙ্গীত হইতেও বহু স্থলেই উঠিয়া যাইতেছে। স্বর্গীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডে মহোদয়ও তাঁহার "হিন্দুস্থানী সঙ্গীত পদ্ধতি" পুস্তকে প্রকারান্তরে সমর্থনই করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার কৃতী শিষ্য লক্ষ্ণৌ সঙ্গীত কলেজের প্রধান অধ্যাপক শ্রীকৃষ্ণ রতনজনকর মহাশয় আমার প্রশ্নের উত্তরে কিছুদিন পূর্ব্বে বলিয়াছিলেন যে, শ্রুতিস্বরের ব্যবহার পণ্ডিতজী অতি দুরূহ বলিয়াই প্রথম শিক্ষার্থীদিগকে ঐরূপ জটিল বিষয়ে লিপ্ত হইতে উপদেশ দেন নাই। নতুবা উচ্চস্তরের ছাত্রগণ ও সঙ্গীতপারদর্শী বিদ্বান্মণ্ডলী যথাযথ শুদ্ধভাবে শ্রুতিস্বর যদি ব্যবহার করেন, তাহা সর্ব্বপ্রকারেই সমর্থনীয়। অবশ্য আমরা এ বিষয়ে পণ্ডিতজীর গ্রন্থে খুব সুস্পষ্ট উপদেশ কোনস্থলেই দেখিতে পাই নাই। যাহা হউক, স্বর্গীয় পণ্ডিতজীর অন্তরঙ্গ শিষ্য যে মত প্রকাশ করিলেন, তাহা পণ্ডিতজীরই অভিমত বলিয়া অনায়াসে গ্রহণ করিতে পারি। আর আমরাও ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতা ও উচ্চশ্রেণীর কলাবিদ্‌গণের অভিমত ও গীতবাদ্য হইতে ইহা বিশেষরূপেই লক্ষ্য করিতে পারি যে, বহু রাগ হারমোনিয়মের নির্দ্দিষ্ট বারখানি পর্দ্দায় যথাযথভাবে গীত বা বাদিত হইতে পারে না। বরং তাহার চেষ্টা করিতে গেলে শিব গড়িতে বানর গড়িয়া উঠে। এই কথার সমর্থক-অভিমত ১৯৩৮ খৃষ্টাব্দের নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনে ভারত প্রসিদ্ধ গায়ক স্বর্গীয় আবদুল করিম খাঁ সাহেবও আমাদের প্রশ্নোত্তরে সরলভাবেই প্রদান করিয়াছিলেন। তথাপি আধুনিক সঙ্গীতানুশীলনকারীগণ এ বিষয়ে যথাযোগ্য অভিনিবেশ-পরায়ণ বলিয়া আমরা বোধ করিতে পারি নাই। এমন কি, আধুনিক লেখকগণের মধ্যেও শ্রুতিস্বরের ব্যবহার সম্বন্ধে যেন অনুরাগী নহেন। এইরূপ দুঃসময়ে ও বিপরীত অবস্থার মধ্যেও যে শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয় শ্রুতিস্বর সম্বন্ধে তাঁহার ধারাবাহিক লিখিত "সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়" প্রবন্ধে শ্রুতিস্বর ও তাহার প্রাচীন ও আধুনিক ব্যবহার সম্বন্ধে যেরূপ বিশেষভাবে আলোচনা করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার শ্রুতিস্বর বিশিষ্ট ধারণা ও যাহাতে উহার ব্যবহার পুনঃপ্রবর্ত্তিত হয় তৎসম্বন্ধে যথার্থ অনুরাগ লক্ষ্য করিয়া তাঁহার এই প্রযত্নের প্রশংসা না করিয়া পারি না। শ্রুতিস্বর নির্ণয় করিতে সহজে পারি না বলিয়া যদি তাহা সঙ্গীত হইতে বর্জ্জন করিতে উৎসাহিত হইতে হয় তবে তাহা উৎকট দুরারোগ্য শিরঃপীড়ার জন্য শিরশ্ছেদের ব্যবস্থার মতই হাস্যজনক ভীষণ ব্যাপার হইয়া দাঁড়ায়। কার্য্যটি দুরূহ বলিয়া তাহার লোপ সাধনের চেষ্টা না করিয়া বরং শতগুণ চেষ্টা ও যত্নে তাহার স্থান নির্ণয় করিতে ঐকান্তিক যত্নবান বা আগ্রহপরায়ণ হওয়াই যথার্থ সঙ্গীতানুরাগী কর্ম্মী পুরুষের পরিচায়ক হইবে। কৃষ্ণবাবু শুধু সঙ্গীতবিদ্ নহেন সঙ্গীতের নানাবিধ উচ্চাঙ্গের যন্ত্রনির্ম্মাণকারক। এবং তাঁহারই একান্ত অনুরাগে ও অর্থব্যয়ে এই "সঙ্গীত বিজ্ঞান" পত্রিকাখানি চলিতেছে বলিয়াই আমরা সঙ্গীত সম্বন্ধে দু'দশটি কথা আলোচনা করিবার স্থান পাইতেছি। এবং তজ্জন্য তাঁহাকে ধন্যবাদ প্রদান ও তাঁহার দীর্ঘায়ু কামনা করিতেছি। কিন্তু মানুষের আশা-আকাঙ্ক্ষার নিবৃত্তি নাই, আমরা তাঁহার নিকট আরও কিছু চাই। তাহা হইতেছে কেবল তাঁহার সুলিখিত প্রবন্ধ নহে—শ্রুতিনির্দ্ধারণের একটি যন্ত্রনির্ম্মাণ। এবং সেইজন্য শ্রীভগবান সমীপে কৃষ্ণবাবুর এই প্রস্তাবে উৎসাহ ও কর্ম্মসাফল্য সর্ব্বান্তঃকরণে প্রার্থনা করিতেছি।

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"য় শ্রুতি সম্বন্ধে যে গবেষণাপূর্ণ প্রবন্ধ লিখিয়াছেন, তাহা সঙ্গীতামোদী ব্যক্তি মাত্রের পক্ষেই শিক্ষাপ্রদ ও উপভোগ্য হইয়াছে। ভারতীয় সঙ্গীতে শ্রুতির স্থান সকলের উপরে বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। বিভিন্ন শ্রুতি লইয়াই রাগ-রাগিণীর সৃষ্টি। তারের যন্ত্রে এই সকল শ্রুতি কি অপূর্ব্ব সৌন্দর্য্যের বিস্তার করে, তাহা সকলেই জানেন। কণ্ঠ-সঙ্গীতেরও যাহা কিছু মাধুর্য্য এবং শিল্পদক্ষতা তাহাও এই শ্রুতির উপর নির্ভর করে। কাজেই শ্রুতি বাদ দিয়া সঙ্গীত হইতে পারে না। এই বিষয়টি আলোচনা করিয়া কৃষ্ণকিশোর বাবু একটি অতি প্রয়োজনীয় বিষয়ের অবতারণা করিয়াছেন। তত্ত্বান্বেষী ব্যক্তিগণ ইহাতে চিন্তা ও অনুশীলনের অনেক খোরাক পাইবেন। বস্তুতঃ ভারতীয় সঙ্গীতের উৎকর্ষ শ্রুতির বিস্তারের উপরই নির্ভর করে।

শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র

——

"সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র বিগত মাঘ সংখ্যায় যে কয়টি প্রবন্ধ প্রকাশিত হইয়াছে তন্মধ্যে সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয় কর্ত্তৃক "সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়" শীর্ষক প্রবন্ধটি আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। উক্ত প্রবন্ধটির মধ্যে তিনি যেরূপ সরলভাবে প্রাচীন ও আধুনিক শ্রুতির পরিচয় ব্যাখ্যা সহ চক্রদ্বারা বিশ্লেষণ করিয়াছেন, তাহাতে কেবলমাত্র সঙ্গীতশিক্ষার্থী নয় অনেক সঙ্গীতকুশলীও শ্রুতি সম্বন্ধে নূতন জ্ঞান লাভ করিবেন। এরূপ শুদ্ধভাবে শ্রুতির আলোচনা ইতিপূর্ব্বে কোন গ্রন্থে বা বিগত কালের কোন সঙ্গীত পত্রিকায় প্রকাশিত হইয়াছে বলিয়া আমার মনে হয় না। আশা করি, সঙ্গীতজ্ঞমণ্ডলী এই বিশুদ্ধ শ্রুতি তথ্যটিকে অনুশীলন করিবার প্রয়াস পাইবেন। শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর বাবুর এই উদ্যম প্রশংসনীয়। সঙ্গীতজগতে তাঁহার এই কৃতিত্ব চিরস্মরণীয় হইয়া থাকুক, ইহাই আমার আন্তরিক কামনা। ইতি—

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

——

"সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" পত্রিকার জন্মকাল হইতেই আমি তাহার সহিত বিশেষভাবে পরিচিত। আজ কয়েক বৎসর যাবত পত্রিকাটির অন্যতম সম্পাদক পদে বৃত হইয়া যে সমস্ত প্রবন্ধাদি পাঠ করিতেছি তন্মধ্যে সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয়ের লিখিত "সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়" শীর্ষক ধারাবাহিক প্রবন্ধটি আমাকে বিশেষ আনন্দিত করিয়াছে। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র যোগ্যতম কার্য্যাধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর বাবু প্রাচীন ও আধুনিক শাস্ত্রানুমোদিত শ্রুতি বিষয়ের আলোচনা যেরূপ সরল ভাষায় বুঝাইয়াছেন, তৎপ্রতি সঙ্গীতসেবীগণের দৃষ্টি প্রদান করা বিশেষ প্রয়োজন বলিয়া মনে হয়। কারণ, এই জটিল বিষয়টিকে উপেক্ষা করিয়া চলিলে সঙ্গীত-সেবীগণের যথার্থ সঙ্গীতসেবা যে অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইবে এ কথা সর্ব্ববাদীসম্মত। যাহা দুঃসাধ্য তাহাকে সুসাধ্য করার পূর্ব্বে যে শ্রম ও উৎসাহ থাকা প্রয়োজন তাহার পরিচয় কৃষ্ণকিশোর বাবুর শ্রুতি-নির্ম্মাণ-চক্রেই দৃষ্ট হয়। বস্তুতঃ তিনি বিভিন্ন শ্রুতিসমূহের জন্য যে সকল সূক্ষ্ম স্থান নির্দ্ধারিত করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার উচ্চসঙ্গীতে প্রগাঢ় অভিজ্ঞতা আছে বলিয়াই আমার বিশ্বাস। কৃষ্ণকিশোরবাবু একাধারে যেমন সঙ্গীতশিল্পী, তেমন উচ্চাঙ্গের যন্ত্রনির্ম্মাণকারকও বটে। আশা করি, তাঁহার উদ্ভাবনী-শক্তির দ্বারা শ্রুতিবিকাশের কোনরূপ সহায়ক বস্তু উদ্ভাবিত করিয়া সঙ্গীত-জগতে নূতন

আলোক প্রদান করিতে সমর্থ হইবেন এবং তাহা সঙ্গীতসেবীগণের যথার্থ হিতসাধন করিবে। ঈশ্বর সমীপে তাঁহার দীর্ঘায়ু কামনা করিয়া আমি তাঁহাকে এ বিষয়ে উৎসাহান্বিত করিতেছি।

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

—

মাইহার ষ্টেট্

কল্যাণবর—

বাবা শ্রীমান কৃষ্ণকিশোর দাস, আপনার "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" পাইয়াছি। আপনার শ্রুতি সম্বন্ধে প্রবন্ধ লেখাটি অতি উত্তম হইয়াছে। এইরূপ কোন গ্রন্থকার শ্রুতি সম্বন্ধে শিক্ষণীয় বিষয় এত সহজভাবে লিখেন নাই। আপনার প্রবন্ধ পড়িয়া অতিশয় আনন্দ লাভ করিলাম। ভগবান আপনাকে দীর্ঘজীবী করুন, ইহাই প্রার্থনা করি।

মূর্চ্ছনা সম্বন্ধেও লিখিবেন। পূর্ব্বে লিখিয়াছেন কিনা জানিনা। শ্রুতি প্রবন্ধের পূর্ব্বে মূর্চ্ছনা প্রবন্ধ লিখিলে ভাল হইত। যদি লিখিয়া থাকেন, তবে তাহা আমাকে পাঠাইবেন।

আপনি সঙ্গীতে এত জ্ঞান অর্জ্জন করিয়াছেন তাহা আমি পূর্ব্বে জানিতে পারি নাই। ভগবানের অসীম কৃপা আপনার উপর প্রার্থনা করি। সঙ্গীতকলার বিজ্ঞান গ্রন্থ লিখিয়া ভারতের উপকারার্থে চিরস্মরণীয় হইয়া থাকুন, ইহাই আমার কায়মনোচিত্তে প্রার্থনা। আপনার আতিথ, সেবা ও বিনয়, অমায়িক আচার ব্যবহার প্রকৃতই শিক্ষা করিবার; মানুষ মাত্রেই এরূপ হওয়া দরকার। আমি আপনার যথার্থ উচ্চ প্রাণ ও ধর্ম্মপরায়ণতার যথেষ্ট পরিচয় পাইয়াছি। ভগবান আপনার মঙ্গল করুন। ইতি

আলাউদ্দিন খাঁ

—

গান

শ্রীসুজিত রায়

আমার গানের মাল্যখানি
তোমার কাছে প্রিয়
তোমার সুরের পরশ দিয়ে
আপন ক'রে নিও।

আনমনা মোর মনের কোণে,
যে সুর আছে সঙ্গোপনে,
তোমার সুরের মূর্চ্ছনাতে
জাগিয়ে তারে দিও॥

দিশেহারা হ'য়ে যাই
যদি আজ ভুলে
সন্ধ্যাতারা উঠ্‌বে' যখন
সান্ধ্য গগনতলে।

প্রিয় হে মোর বাতায়নে
সান্ধ্য শীতল সমীরণে
তোমার স্মৃতির মাল্যখানি
আমার গলে দিও।

স্বরলিপি

মিশ্র বেহাগ—আদ্ধা কাওয়ালী

ডাগর নয়নে সে হাসিল
নীল যমুনায় যেতে জল আনিতে
শ্যামরূপ মরমে পশিল।

মন্ত্র ওষধি যাহা জানো
মোর লাগি সখি আনো,
ডাকো সেই বৈদ্য শ্যামে—
সে কেন আজো না আসিল !

বঙ্কিম দৃষ্টি তাহার
বাণ হানে প্রাণে অনিবার !

বল সখি কোথা আমি যাব
শ্যামধনে কা'র কাছে পা'ব—
মীরার প্রভু সেই গিরিধর
সে বিনে কিছুই না শোভিল ॥

['মীরাবাঈ' অবলম্বনে]

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল, বি. এল., বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—শ্রীমতী নীলিমা ঘোষ

{গা গা সা সা র়া র়া গা -া I মা পা গা -া -া -া -া -া}
ডা গ র ন য় নে সে ০ হা সি ল ০ ০ ০ ০

গা -র্সা র্সা র্সা | না -া না নধপা I পা -াগ গা পা | গা -া -া -া |
নী ল্ য মু | না য়্ যে তে০ ০ জ ল্ আ নি তে ০

গা -না না -াপ | পা পা গা গা I গা -পা গা -া -া -া
শ্যা ম্ রূ প্ | ম র মে প শি ০ ল ০ ০ ০ ০ ০ |

০ ১ ২´
{পা -া পা না | না না না র্সা । নর্সা র্রা র্সা -া | -া -া -া -া |
ম ০ ন্ত্র ও | ষ ধি যা হা জা০ ০ ন ০ ০ ০

পা -র্সা র্সা র্রা না না না ধপা । পা -নধা না -া | -া -া -া -া}
মো র্ লা গি মি ছে স খি০ আ ০০ ন ০

[সা]
{গা গা গা -মা পা -না না না I র্সা -া -া -া | -া -া -া -া
ডা ক সে ই বৈ ০ দ্য শ্যা মে ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্সা র্গা র্গা র্গা | র্সা -া পা পগা I গা -পা গা -া | -া -া -া -া}
সে কে ন আ জো ০ না আ০ সি ০ ল ০ ০ ০ ০ ০

৩
{সা -া সা সা ন্া -প্া ন্া ন্া I সা -া -া -া -া -গা -া
ব ০ ঙ্কি ম দৃ য় টি তা হা ০ ০ ০ ০ ০

[-া]
গা -পা পা পা | হ্মা হ্মা পা না I হ্মা -পা -া -া | -া -া -া -সা}
বা ণ্ হা নে প্রা ণে অ নি বা ০ ০ ০ ০ ০ ০ র্

{পা পা না না | না না না র্সা I নর্সা -র্রা র্সা -া | -া -া -া
ব ল স খি কো থা আ মি যা০ ০ ব ৷ ০ ০ ০ ০

পা -র্সা র্সা র্সর্রা | না -া না ধপা I পা -নধা না -া -া -া -া -া
শ্যা ম্ ধ নে০ কা র্ কা ছে০ পা ০০ ব ০ ০ ০ ০ ০

[সা সা]
{গা গা -গা গা | গা -মা পা -না I না র্সা র্সা -া | -া -া -া -া
মী রা র্ প্র ভু ০ সে ই গি রি ধ ০ ০ ০ র্ ০

র্সা র্গা র্গা র্গা | র্সা -া পা পা I গা -পা গা -া -া -া -া -া}
সে বি নে কি ছু ই না শো ভি ০ ল ০ ০ ০ ০ ০

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

বাংলা গান

বাঙালী কৃষ্টির যাঁহারা অগ্রণী, তাঁহারা বাঙালী সঙ্গীতকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত হইতে স্বতন্ত্র করিয়া রাখিতে চান। তাঁহারা বলেন, বাংলার সঙ্গীত-ধারা বাদ্‌শাহীযুগের ঢংএ চালাইতে গেলে, তাহা এদেশের পক্ষে স্বাভাবিক হইবে না। কথাটা চিন্তার বিষয়। সঙ্গীতে বাংলার মাটি, জল ও আব্‌হাওয়ার একটা নিজস্ব রূপ ও ছন্দ আছে এবং তাহা বৈষ্ণবযুগে সমধিক প্রকাশ পাইয়াছে—রবীন্দ্রনাথের অমর কাব্যসঙ্গীতে, অতুলপ্রসাদ ও দিলীপকুমারের গানেও বাঙালী প্রকৃতির বৈষ্ণবিকতা লক্ষ্য করা যায়। দ্বিজেন্দ্রলাল অপেক্ষাকৃত রুদ্ররসের সাধক ও তাঁর গান আরো দৃঢ় ধৃতিগুণে বিভূষিত। তথাপি তাঁর গানে বাঙালীত্ব বিদ্যমান রহিয়াছে। বাংলার কাব্যরসের প্রেরণায় বর্ত্তমান বাঙালী জীবনে যে বিশেষ বিশেষ আকাঙ্ক্ষা ও অভীপ্সা বাংলা-প্রাণ স্পন্দিত করিতেছে বাঙালী সঙ্গীত তাহারই উদ্বোধক হউক—ইহা কিছু অন্যায় কথা নহে—Classical সঙ্গীতের ভক্ত হইয়াও এ প্রেরণাকে আমরা অস্বীকার করি না।

বাদ্‌শাহী ঐশ্বর্য্য ও জাঁকজমকের মধ্যে যে সঙ্গীত জন্মলাভ করিয়াছিল, ভাবপ্রবণ ও বুদ্ধিবিলাসী বাঙালীর সঙ্গীতে সেই রীতি সম্পূর্ণ খাপ্ খাইবে না, ইহা আমরা জানি—তাই বাংলা গানের স্বতন্ত্র কীর্ত্তন নাট্যকাব্যভূয়িষ্ঠ গীতরূপের বিশিষ্ট বিকাশ আমরা আদরের সহিত বরণ করি। Modern Bengali Songকে আমরা নিন্দা করি না। কিন্তু আমরা একথা স্বীকার করি না যে, বাঙালী চিরদিন শাক চচ্চড়ি খাইয়া মানুষ হইয়াছে বলিয়া মোগ্‌লাই গরম মশলার গন্ধমোদিত রাজসিক পাকশালার খাদ্য কোনও কালেই হজম করিতে পারিবে না! বাঙালী ওস্তাদ্ যদি হিন্দুস্থানী ওস্তাদীকে আয়ত্ত করিয়া থাকে, তবে বাঙালী কাব্যসঙ্গীতও বাদ্‌শাহী ঐশ্বর্য্যের অনেক উপকরণ ধাতস্থ করিতে পারিবে।

বাংলার স্বচ্ছ জীবন্ত প্রাণের প্রকাশভঙ্গী যে সঙ্গীতের সৃষ্টি করিয়াছে—সেই কীর্ত্তন সঙ্গীতে বাদ্‌শাহিযুগের অনেক ঐশ্বর্য্য আম্‌দানি করা সহজ ও তাহা বাংলা সঙ্গীত সমৃদ্ধির পরিপোষক। এইভাবে য়ুরোপীয় সঙ্গীতেরও অনেক সুর ও ছন্দ বাংলার কথাসঙ্গীতে প্রবেশ করাইতে পারি। বাঙালী মাধুর্য্যের ভক্ত, কিন্তু মাধুর্য্যের সহিত ঐশ্বর্য্যের চিরবিরোধ কিছু নাই—একে অপরের সাহচর্য্যে পূর্ণ ও সার্থক।

বাংলা সঙ্গীতে যাঁহারা হিন্দুস্থানী রাগ সঙ্গীতের পূর্ণ বিকাশ আনিতে দিতে চান না—তাঁহারা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে প্রকৃত দৃষ্টিতে দেখিতে পান নাই। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের একটা দিক্ আছে যাহা স্থানকালপাত্রগত ও নেহাৎ মোগলযুগের হিন্দুস্থানী ভাব ও ভাষার পরিপোষক; আবার অপর একটা বড় দিক আছে যাহা বাদ্‌শাহীভাবের দ্বারা অনুপ্রাণিত নয়, যাহা সুপ্রাচীন হিন্দুসঙ্গীতের নাদ-তরঙ্গে, চিরন্তন স্পন্দনে আন্দোলিত। তাহার আয়ু অফুরন্ত এবং তাহা মোগলযুগে ও হিন্দুস্থান দেশে আবদ্ধ

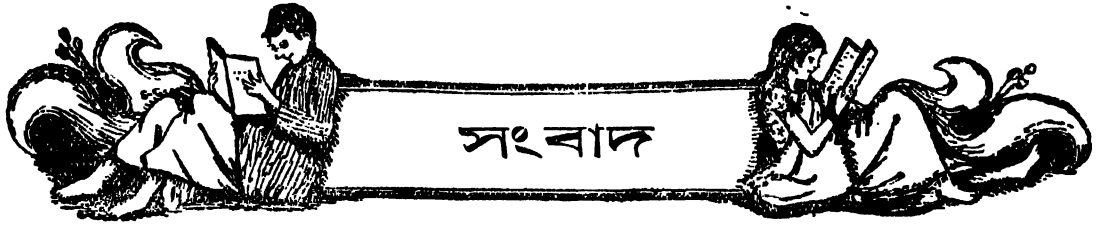
নয়। সঙ্গীতের এই দিক্‌টাকেই আমরা রাগ-সঙ্গীত বলি। হিন্দুস্থানে রাগসঙ্গীতের একটা অক্ষয় রূপ আছে, যাহার পরিচয় ধ্রুপদে আমরা পাই, এবং এই রূপ সময়ের সঙ্গে সঙ্গে নষ্ট হয় না—ইহা হিন্দুসাধনার গভীরতর প্রবাহে চিরসঞ্জীবিত। বাংলার কীর্ত্তনযুগে এই ধ্রুপদমূলক রাগসঙ্গীত কীর্ত্তনে সুরের মহিমা জোগাইয়াছে—রবীন্দ্র-কাব্যেও যে সকল গীত সুরের সম্পদে সমুজ্জ্বল তাহা রাগসঙ্গীতরত্নাকর হইতে মণিমুক্তা আহরণ করিয়া সমৃদ্ধ হইয়াছে। বাংলা কাব্যসঙ্গীতে আধুনিক যে ছন্দই থাকুক, সুরের মাহাত্ম্যের জন্য রাগসঙ্গীতের দ্বারস্থ তাহাকে হইতে হইবে।

বাংলা গানে আমরা একদিকে চাই, অনুপম কাব্যসম্ভার—ভাব ও ভাষার সম্মিলিত পূর্ণতা, তৎসঙ্গে কীর্ত্তনের আবেশ ও আখরের বর্ণসম্পাত; কিন্তু এ সকলকে ধরিয়া রাগসঙ্গীতের উর্ম্মি-উচ্ছ্বাসে, বাংলা গানে প্রাণসাগরের উদ্বেল তরঙ্গে দেশ প্লাবিত হউক ইহাই দেখিতে চাই।

পুস্তক পরিচয়

বহুভাষা-গীত—সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় কর্ত্তৃক প্রণীত ও প্রকাশিত। মূল্য দেড় টাকা।

সঙ্গীতনায়ক গোপেশ্বরবাবুর সঙ্গীতের বিভিন্ন গ্রন্থ থাকিলেও আলোচ্য গ্রন্থখানি সম্পূর্ণ পৃথক ধরণের। এই গ্রন্থটী তিনি দুইটী মুখ্য বিষয়কে অবলম্বন করিয়া প্রণয়ন করিয়াছেন। প্রথম বিষয়টি বহুভাষা-গীত এবং দ্বিতীয়টি বহুতাল-গীত। বহুভাষার অধ্যায়টিতে সংস্কৃত দেবভাষা হইতে আরম্ভ করিয়া হিন্দী, বাংলা, আরবী, পারসী, মারাঠী, নেপালী, পাঞ্জাবী, ইংরাজী প্রভৃতি ১৫টি ভাষায় রচিত গান স্বরলিপি সহযোগে প্রকাশ করিয়াছেন। এই পণরটি গান তিনি ধ্রুপদ ও খেয়ালের পর্য্যায়ে রাখিয়া তদুপযোগী সুর-সংযোজনা করিয়াছেন বলিয়া গানের দিক্ দিয়া বিশেষ ত্রুটী হয় নাই। তিনি যদি গানগুলির ভাবার্থ পরিবেশন করিতেন তাহা হইলে সাধারণের রসোপলব্ধি করার পক্ষে সুবিধা হইত এবং তাঁহারও বহু ভাষার গানগুলি প্রকাশ করার সার্থকতা হইত। আশা করি, গ্রন্থকার পরবর্ত্তী সংস্করণে এ বিষয় দৃষ্টি দিয়া পুস্তকটি সর্ব্বাংশে ত্রুটীহীন করিবেন।

বহুতাল-গীত অধ্যায়ে যে কয়টি তাল প্রকাশ করিয়াছেন, তন্মধ্যে অধিকাংশই প্রায় অপ্রচলিত হইয়া পড়িয়াছে। প্রাচীনকালে ধ্রুপদের সহিত যে সব তাল ব্যবহৃত হইত, বর্ত্তমানকালের ধ্রুপদ-গানে তাহা প্রায় ব্যবহার হয় না—যাহা ব্যবহার হয় তাহা দ্বারা পুরাতনের প্রকাশ হয় না। পুরাতনকে নূতনের রূপ দিতে হইলে পুরাতনের পুনরুদ্ধার করা বিশেষ প্রয়োজন। আলোচ্য গ্রন্থে গ্রন্থকার বীরপঞ্চ, সাত্তি, খাম্‌সা, রুদ্র, দো-বাহার, ব্রহ্ম, বিষ্ণু প্রভৃতি অপ্রচলিত তালসমূহের উদ্ধারকল্পে অগ্রণী হইয়া তাহার ঠেকাগুলি পর্য্যন্ত লিপিবদ্ধ করিয়াছেন দেখিয়া আমরা অত্যন্ত সুখী হইলাম। এই তালাধ্যায়ের গানগুলি ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা এবং তাহা প্রাচীন হিন্দুস্থানী প্রসিদ্ধ গীতিকবিদিগের রচনা হইতে সংগৃহীত। তালাধ্যায়ের গানগুলি বহু ভাষার আশ্রয় না লইয়া হিন্দী ভাষাতেই আশ্রিত হইয়াছে। এই শ্রেণীর সঙ্গীত-পুস্তকের নূতনত্ব আছে দেখিয়া আলোচ্য পুস্তকটি সম্বন্ধে আশা করা যায় যে, ইহার প্রচলন অধিক হইবে। শ্রদ্ধাস্পদ ডাঃ বিমলাচরণ লাহা মহাশয়ের আনুকুল্যে পুস্তকটি মুদ্রিত হইয়াছে জানিয়া তাঁহাকে আমরা আন্তরিক শ্রদ্ধা জানাইতেছি। ছাপা ও বাঁধাই মন্দ নহে। —শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ৯ই ও ১০ই মার্চ্চ শনি ও রবিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় ফার্ষ্ট এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে মিসেস বি. এল. চৌধুরী প্রতিষ্ঠিত 'সঙ্গীত সম্মিলনী'র সাহায্যকল্পে উক্ত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক কবিবর মাইকেল মধুসূদনের 'পদ্মাবতী' নাটক অভিনীত হইয়াছে। উভয় দিবসেই হলে যথেষ্ট জনসমাগম হইয়াছিল এবং কলিকাতার মেয়র মিঃ এন্. সি. সেন, রেঙ্গুনের মেয়র, শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, মিসেস্ কে. সি. দে, মিঃ রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর, মিঃ ও মিসেস্ এস. এন্. মোদক, ডাঃ ডি. এন. মৈত্র প্রভৃতি বহু গণ্যমান্য ভদ্রমহিলা ও ভদ্রমহোদয় উপস্থিত থাকিয়া সভার গৌরব বৃদ্ধি করেন। নাটকটি নৃত্য, গীত ও অভিনয়ের দিক দিয়া সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হইলেও, অনাবশ্যক নৃত্যবহুল হওয়ায় নাটকের আখ্যানভাগ একটু ব্যাহত হইয়াছে। বিভিন্ন ভূমিকায় যাঁহারা অবতীর্ণা হইয়াছিলেন তন্মধ্যে 'পদ্মাবতী'র ভূমিকায় কুমারী শান্তা রায়চৌধুরী, 'ইন্দ্রনীলে'র ভূমিকায় শ্রীমতী রেণুকা ব্যানার্জ্জি, রাজবয়স্য 'মানবকে'র ভূমিকায় কুমারী গৌরী মুখার্জ্জি এবং 'কলি'র ভূমিকায় কুমারী দীপ্তি বোসের অভিনয়নৈপুণ্য অতীব প্রশংসনীয়। নাট্যশিক্ষা ও পরিচালনা করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং প্রযোজনা ও সজ্জা-পরিকল্পনা করিয়াছিলেন শ্রীযুক্ত পরিমল ঘোষ। ইঁহাদের যোগ্য পরিচালনা ও প্রযোজনায় নাটকটি দর্শকবৃন্দের নিকট হইতে বিশেষরূপে প্রশংসা অর্জ্জন করিতে সক্ষম হইয়াছিল। সুপ্রসিদ্ধ গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় গীতগুলির সুর-সংযোজনা করিয়াছিলেন। গানগুলির ভাব, ভাষা ও সুর সব দিক দিয়াই অতিশয় হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল। বিশেষতঃ 'পদ্মাবতী'র প্রত্যেক গানটিই শ্রোতাদের মন মোহিত করে। শ্রীযুক্তা রেবা রায় ও শরদিন্দু সিংহের নৃত্য-পরিকল্পনায় আমরা অনেকগুলি নূতন ধরণের নৃত্য দেখিলাম। কুমারী রেণুকা মোদক ও কুমারী মঞ্জু সর্ব্বাধিকারীর নৃত্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য। ঐক্যতান ও আবহ সঙ্গীত নৃত্যের ও অভিনয়ের রূপ বিকাশে যথেষ্ট সহায়তা করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্যের ঐক্যতান পরিচালনা প্রশংসনীয়। সঙ্গীত সম্মিলনীর সাহায্যকল্পে ছাত্রীগণের এই প্রচেষ্টা যে সাফল্য লাভ করিয়াছে তাহাতে আমরা বিশেষ আনন্দিত।

যোগেন্দ্র জন্মোৎসব

গত ২৭শে মাঘ শনিবার প্রবীন মৃদঙ্গবাদক ও হাওড়া কোর্টের প্রবীন মোক্তার শ্রীযুক্ত বাবু যোগেন্দ্রনাথ মণ্ডল মহাশয়ের জন্মোৎসব উপলক্ষে তাঁহার ছাত্রগণ হাওড়া ১০১ নং আই, আর, বেলিলিয়স লেনস্থ মৈত্রী সঙ্ঘের প্রাঙ্গণে হাওড়ার বিশিষ্ট সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত ননীলাল ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের উদ্যোগে ও মৈত্রী সঙ্ঘের বিশেষ আনুকুল্যে একটী সঙ্গীতানুষ্ঠান হইয়াছিল। উক্ত সঙ্গীত-অনুষ্ঠানে হাওড়া কটন বোর্ডিং স্কুলের প্রবীন শিক্ষক শ্রীযুক্ত বাবু সুবোধচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ, মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। তৎপরে সভাপতি মহাশয়কে ও যোগেন্দ্রবাবুকে মাল্য প্রদানে ভূষিত করা হইলে সঙ্গীত শিক্ষক ননীবাবুর ছাত্রীগণ সুমধুর কণ্ঠে একটী উদ্বোধন সঙ্গীত করিবার পর সভা আরম্ভ হয়। হাওড়া কোর্টের উকীল শ্রীযুক্ত বাবু গৌরমোহন রায় এম, এ, বি, এল শ্রীযুক্ত সনৎকুমার আঢ্য বি, এ, বি, এল, নির্ম্মলাচরণ দাস এম, এ, বি, এল ও ডাক্তার শ্রীমাখনলাল শি, শ্রীদাশুরথি মণ্ডল ও শ্রীনগেন্দ্রনাথ মণ্ডল বক্তৃতা করিয়াছিলেন। তৎপরে যোগেন্দ্রবাবু স্বরচিত স্বহস্তে লিখিত একটী প্রবন্ধ পাঠ করিয়াছিলেন। তৎপরে যোগেন্দ্র-বাবু কলিকাতা জোড়াসাঁকো নিবাসী প্রবীন বিখ্যাত মৃদঙ্গ

বাদক শ্রীযুক্ত বাবু দেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধ বাবু) মহাশয়কে ও হাওড়ার বিশিষ্ট ধ্রুপদ গায়ক শ্রীযুক্ত বাবু প্রবোধচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে মাল্য প্রদান করিয়া ভূষিত করেন। এই সঙ্গীতানুষ্ঠানে হাওড়ার সদর এস, ডি, ও, বাবু পি, কে, ভট্টাচার্য্য মহাশয় ও বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ উপস্থিত ছিলেন। উক্ত সভায় গায়ক ও বাদকগণ তাঁহাদের কণ্ঠসঙ্গীতের দ্বারা শ্রোতৃবৃন্দের মনোরঞ্জন করিয়াছিলেন। সন্ধ্যা হইতে আরম্ভ হইয়া রাত্রি ১২॥ টা পর্য্যন্ত সঙ্গীতাদি হইলে পর সভা ভঙ্গ হয় এবং অভ্যাগত ব্যক্তিবর্গকে জলযোগে পরিতৃপ্ত করা হয়।

জামসেদপুরে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

জামসেদপুরে প্রতি বৎসর সরস্বতী পূজা উপলক্ষে বেঙ্গলী ক্লাবের উদ্যোগে ছেলেমেয়েদের সঙ্গীত প্রতিযোগীতা হয়। জামসেদপুরের সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য সুকণ্ঠ গায়ক শ্রীযুক্ত পরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের ছাত্রছাত্রীগণ প্রতি বৎসরই উক্ত প্রতিযোগীতায় বিশেষ কৃতকার্য্য হন। পরেশবাবু জামসেদপুরে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত প্রচার এবং ছেলে-মেয়েদিগকে শিক্ষাদান দিয়া সেখানে বিশেষ জনপ্রিয় হইয়াছেন।

বাণী বিদ্যা বীথি

দক্ষিণ কলিকাতায় ১৯৩৫ খৃষ্টাব্দে 'বাণী বিদ্যা বীথি' নামক একটি ভারতীয় সঙ্গীতের বিদ্যালয় স্থাপিত হয়। শ্রীযুক্ত প্রণব রায় উক্ত বিদ্যালয়ের স্থাপনকর্ত্তা এবং এতদিন দক্ষতার সহিত বিদ্যালয়টি পরিচালনা করিয়া আসিতেছেন। উপস্থিত বিদ্যালয়টী ভবানীপুরে ১নং গিরিশ মুখার্জ্জি রোডস্থিত একটি দ্বিতল বাটীতে অবস্থিত। অধুনা ঐ বিদ্যালয়ে অনেক ছাত্রী গীতবাদ্য শিক্ষা করিয়া থাকেন। প্রতি শনি ও রবিবার সঙ্গীত শিক্ষা দেওয়া হয়। শোনপুরের মহারাজ বাহাদুর এবং মিঃ এস্. এন. ব্যানার্জ্জি ব্যারিষ্টার এই বিদ্যালয়ের পৃষ্ঠপোষক এবং মিঃ ধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ মহাশয় কার্য্যকরী-সভার সভাপতি। বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি কার্য্যকরী সভার সভ্য আছেন। শিক্ষা বিভাগ উপযুক্তরূপ পরিচালনার অভাবে বিদ্যালয়টি তাদৃশ উন্নতি লাভ করিতেছিল না। বিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ এই অভাব ও অভিযোগ অনুভব করেন এবং গত ১৭ই মার্চ্চ কার্য্যকরী সভার অধিবেশনে ভারতবিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ. মহাশয় উক্ত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ মনোনীত হন। আমরা আনন্দের সহিত জানাইতেছি যে, শ্রীযুক্ত রমেশ বাবু সঙ্গীত শিক্ষা পরিচালনা করিবার ভার গ্রহণ করিয়াছেন, এখন হইতে তাঁহার নির্দ্দেশ মত উপযুক্ত শিক্ষকের শিক্ষাধীনে বিদ্যালয়ের শিক্ষাকার্য্য চলিবে। বিদ্যালয়টি সর্ব্ববিষয়ে উন্নত করিবার জন্য তিনি নানাবিষয়ে হস্তক্ষেপ করিয়া ইহার আমূল পরিবর্ত্তন করিবেন।

পরলোকে বিখ্যাত ঢোলবাদক পবন বিশ্বাস

ঢোলবাদ্য আমাদের দেশে বহুদিন হইতেই প্রচলন হইয়া আসিতেছে। পূজা-পার্ব্বণে এবং অনেক উৎসবে ঢোল বাজনার রীতি আছে। পবন বিশ্বাস একজন বিখ্যাত ঢোল বাদক ছিলেন এবং নানা সঙ্গীত সম্মেলনে ঐ বিষয়ে কৃতিত্ব দেখাইয়া সম্মান অর্জ্জন করিয়াছিলেন। অনেক বিখ্যাত ওস্তাদ তাঁহার ঢোল শুনিয়া যথেষ্ট সুখ্যাতি করিতেন। তিনি নিউ থিয়েটার্সে নিযুক্ত ছিলেন, গত জানুয়ারী মাসে পরলোক গমন করিয়াছেন। মৃত্যুর সময় তাঁহার বয়স মাত্র ৪৬ বৎসর হইয়াছিল। আমরা তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-এ।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

স্বর্গত রমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য

১৬শ বর্ষ } চৈত্র, ১৩৪৬ সাল { ১২শ সংখ্যা

সঙ্গীতসাধক স্বর্গত রমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বাংলার তরুণ গীতশিল্পীদের মধ্যে স্বর্গত রমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্যের নাম সুপরিচিত। তিনি জীবিতকালে সঙ্গীত-সাধনায় যে কঠোর শ্রমস্বীকার করিয়া যশস্বী হইয়াছিলেন তাহারই সংক্ষিপ্ত পরিচয় এই প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয়।

স্বর্গত রমেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্য ১৩১২ সালের আষাঢ় মাসে বরিশাল জিলার অন্তর্গত গাবখান গ্রামে জন্মগ্রহণ করেন। তিনি বরিশালের স্বনামধন্য পণ্ডিতপ্রবর ৺সীতানাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের চতুর্থ পুত্র। শ্রদ্ধাস্পদ ৺সীতানাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়ও সঙ্গীতের একজন বিশেষ অনুরাগী ছিলেন এবং গীতিকার হিসাবেও তাঁহার বিশেষ খ্যাতি ছিল। তিনি গীত-রচনায় যেমন দক্ষতা লাভ করিয়াছিলেন সুর-রচনায়ও তেমনই যশস্বী হইয়াছিলেন। একদা বহু গানে সুরসংযোজনা করিয়া তিনি সঙ্গীতজ্ঞ সুধী-মণ্ডলীর মধ্যে খ্যাতি অর্জ্জন করেন। তাঁহার এই সঙ্গীতাভিজ্ঞতার জন্য বিখ্যাত এস্রাজবাদক শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, রাম বেহালাদার এবং তদ্দেশীয় গুণীগণের নিকট যথেষ্ট সমাদর ও শ্রদ্ধালাভ করিয়াছিলেন। সঙ্গীতের একজন সমঝদার ও পৃষ্ঠপোষক হিসাবেও তিনি বহু অর্থব্যয় করিয়া গিয়াছেন।

৺রমেশবাবুর জীবনেতিহাস একটু বৈচিত্র্যপূর্ণ, কারণ শৈশবে সঙ্গীতের প্রতি তাঁহার বিশেষ অনুরাগ দৃষ্ট হয় নাই এবং তাঁহার স্বাস্থ্যও তেমন ভাল ছিল না।

তাঁহার বয়স যখন ১৪।১৫ বৎসর তখন তিনি স্বাস্থ্য ও সঙ্গীত-চর্চ্চা এই উভয় বিষয়ের উন্নতিকল্পে বিশেষভাবে লিপ্ত হইয়া পড়েন। এই একনিষ্ঠ ব্রত গ্রহণ করিয়া ১৯২২ খৃষ্টাব্দে হারমোনিয়ম বাদ্য শিখিতে আরম্ভ করিলেন। ১৯২৩ খৃঃ অঃ প্রায় ২ মাস কাল নিজে নিজে এস্রাজ বাজাইতে থাকেন এবং কিছুদিন পরে শ্রীযুক্ত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের শিষ্য ৺সুরেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্যের নিকট এস্রাজ শিখিতে আরম্ভ করেন। ইহার এক বৎসর পর অর্থাৎ ১৯২৪ খৃঃ অঃ শ্রীযুক্ত শীতলবাবুর নিকটেই এস্রাজ শিক্ষা করিতে থাকেন। ১৯২৪ খৃঃ অঃ পর্য্যন্ত চারি বৎসরকাল অতিশয় মনোযোগের সহিত শীতলবাবুর নিকট এস্রাজ শিক্ষালাভ করিয়া এস্রাজে বিশেষ দক্ষতা লাভ করিয়াছিলেন। ইতিমধ্যে ১৯২৭ খৃঃ অঃ তিনি বঙ্গবাসী কলেজ হইতে বি, এস্‌সি পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হন এবং তৎপর কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে আইন অধ্যয়ন আরম্ভ করেন। ১৯২৮ খৃঃ অঃ শীতলবাবুর নিকটেই পিতলের বাঁশীর তালিম গ্রহণ করেন এবং ১৯২৯ খৃঃ অঃ বাঁশের বাঁশী (আরবাঁশী) প্রথমে নিজে নিজে বাজাইতে চেষ্টা করিয়া অল্পদিন মধ্যেই বেশ দক্ষতার্জ্জন করিয়াছিলেন। সঙ্গীত-সাধনায় তাঁহার গভীর মনোযোগ ছিল বলিয়াই অতি অল্প-কাল মধ্যেই এতটা খ্যাতিলাভ করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন। আমরা শুনিয়াছি, কোন কোনদিন তিনি প্রায় ১২।১৪ ঘণ্টা পর্য্যন্ত একাসনে বসিয়া এক একটী যন্ত্র-সাধনা করিতেন। কোন একটী যন্ত্র লইয়া বসিলে ৫।৭ ঘণ্টার কমে কোনদিনই ছাড়িতেন না এবং এই নিমিত্তই তিনি অতি অল্প সময়ের মধ্যে এক একটী বিষয়ে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করিতে সক্ষম হইয়াছিলেন। তৎপর বিখ্যাত বংশীবাদক স্বর্গত আপ্তাবুদ্দিন খাঁ সাহেবের নিকট কিছুদিন বাঁশীর তালিম লন। ১৯২৯ খৃঃ অঃ জুন মাসে রামপুরের প্রসিদ্ধ খেয়ালী মেহেদী হুসেন খাঁ সাহেবের নিকট কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন। উক্ত ১৯২৯ খৃষ্টাব্দের জুলাই মাসেই রামপুরের বিখ্যাত তবল্‌চী মসিতুল্লা খাঁ, ১৯৩০ খৃঃ অঃ ২৯শে জুলাই তারিখে স্বর্গত স্বরোদী আমীর খাঁ এবং ঐ সনেই ডিসেম্বর মাসের ২২শে তারিখে প্রসিদ্ধ সেতারী স্বর্গত প্রফেসর এনায়েৎ খাঁ সাহেবের নিকট 'নাড়া' বাঁধিয়া সেতার শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন। ইঁহাদিগের মধ্যে ৺আমীর খাঁ সাহেব ও মসিতুল্লা খাঁ সাহেব রমেশবাবুর বাটীতে আসিয়াই স্বরোদ ও তবলা শিক্ষা দিতেন। ১৯২৩ হইতে ১৯৩৫ খৃঃ অঃ পর্য্যন্ত ১২।১৩ বৎসরকাল এই একনিষ্ঠভাবে সঙ্গীতসাধনার ফলে এস্রাজ, বাঁশী, বাঁয়া-তবলা, সেতার, স্বরোদ প্রভৃতি প্রত্যেকটী যন্ত্রেই তিনি অতি সুন্দর দক্ষতা লাভ করিয়া-ছিলেন। উপরোক্ত ওস্তাদগণ প্রত্যেকেই তাঁহাকে সাতিশয় স্নেহ ও সমাদর করিতেন। ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব তাঁহাকে এত অধিক স্নেহ করিতেন যে, রমেশবাবু খাঁ সাহেবের 'মাইহার ব্যাণ্ডের' লৌহতরঙ্গ বাদ্যটী শুনিয়া উক্ত বাদ্য শিক্ষার বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ করায় তিনি অতিশয় আগ্রহ সহকারে উক্ত বাদ্যযন্ত্রটী রমেশবাবুকে দিয়া (নিজে উপস্থিত থাকিয়া) নির্ম্মাণ করাইয়া অত্যন্ত যত্ন সহকারে তাহা বাজাইবার জন্য ২।১টী পদ্ধতি তাঁহাকে বলিয়া দেন। তৎপর অল্প কিছুদিন পরেই রমেশবাবুর লৌহ-তরঙ্গ বাজনা শুনিয়া ওস্তাদজী অতিশয় প্রীতিলাভ করেন এবং বলেন যে, "আপনার ন্যায় এইরূপ সাধক আমি বাংলায় এ পর্য্যন্ত খুব কমই দেখিয়াছি, পরন্তু বঙ্গের বাহিরেও ক্বচিৎ ২।১টী দৃষ্ট হয়। আপনি এইরূপ ভাবে প্রত্যেকটী যন্ত্র সাধনা করিতে থাকিলে ভবিষ্যতে আপনি যথেষ্টই উন্নতিবিধান করিতে পারিবেন সন্দেহ নাই। প্রকৃতই রমেশবাবু যে যন্ত্রটি যখন শিখিতে আরম্ভ করিতেন, তখনই তাঁহার প্রাণে এক সুগভীর প্রেরণা জাগিত, যদ্দ্বারা সঙ্গীতসাধনায় তিনি এতটা যশোলাভ করিতে পারিয়াছিলেন।

রমেশবাবুর একান্ত বাসনা ছিল যে, কলিকাতায় এমন

একটী সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান গঠিত হয়, যেখানে সম্ভ্রান্ত ও শিক্ষিত ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিয়া প্রকৃতপক্ষে সঙ্গীত-শাস্ত্র সম্বন্ধে কিছু জ্ঞান লাভ করেন এবং দশের নিকট যশস্বী হইতে পারেন। তাঁহার এরূপ ঐকান্তিক ইচ্ছার ফলে ও সম্পূর্ণ স্বকীয় প্রচেষ্টায় ১৯৩২ খৃষ্টাব্দে রমেশবাবু 'দেশবন্ধু সঙ্গীত বিদ্যালয়' নামক একটী সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠান গঠন করিয়া বহু গণ্যমান্য বিশ্ব-বিদ্যালয়ের উচ্চ উপাধিধারী ছাত্র ছাত্রীকে কণ্ঠসঙ্গীত ও বহুবিধ বাদ্যযন্ত্রাদি শিক্ষা দিতেছিলেন। ১৯৩৩ খৃষ্টাব্দেই কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় এই বিদ্যালয়ের ছাত্রগণ বাঁশী ও এস্রাজে প্রথম স্থান এবং ঠুংরী গানে তৃতীয় স্থান অধিকার করিয়াছিলেন। ১৯৩৫ খৃষ্টাব্দের নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় একটী ছাত্রী এস্রাজে প্রথম স্থান অধিকার করেন। আজ তিনি জীবিত থাকিলে তাঁহার বহু ছাত্র ছাত্রীই বৎসরের পর বৎসর উক্ত প্রতিষ্ঠান হইতে শিক্ষা লাভ করিয়া যশস্বী হইতে পারিতেন সন্দেহ নাই।

রমেশবাবুর যে কেবল সঙ্গীতের দিকেই বিশেষ অনুরাগ ছিল তাহা নয়, পরন্তু স্বাস্থ্য-চর্চ্চার দিকেও তাঁহার অনুরাগ ও সাধনার অদ্ভুত পরিচয় পাওয়া যায়। শৈশবে স্বাস্থ্য তাঁহার বিশেষ ভাল ছিল না একথা পূর্ব্বেই বলিয়াছি, কিন্তু প্রবেশিকা পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হইবার ২।১ বৎসর পূর্ব্ব হইতেই তিনি ব্যায়াম ও কুস্তি প্রভৃতি অভ্যাস করিয়া প্রসিদ্ধ পালোয়ানদের নিকট পালোয়ান আখ্যালাভ করেন। ক্যাপ্টেন পি, কে, গুপ্তের তিনি অতি প্রিয় ছাত্র ছিলেন। শ্রদ্ধেয় পি, কে, গুপ্ত মহাশয় তাঁহার "মাই সিষ্টেম" পুস্তকে রমেশবাবুর বীরত্ব সম্বন্ধে একটি সুন্দর বর্ণনা করিয়াছেন। কলিকাতা ল কলেজে অধ্যয়নকালে তিনি ঐ ক্লাবের ক্যাপ্টেন ছিলেন এবং 'টাগ অফ্ ওয়ারে' তিনি পাহাড়ের ন্যায় অটলভাবে সম্মুখে দাঁড়াইয়া সর্ব্বত্রই তাঁহার দলকে জয়ী করিয়া বিশেষ খ্যাতি এবং বহু রৌপ্য ও সুবর্ণপদক প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। অতি অল্প বয়সে ভারতে ও ভারতের বাহিরে নিজ বীর-বিক্রম দ্বারা রমেশবাবু বিশেষ সুপরিচিত ছিলেন। তিনি দেশবন্ধু পার্কস্থিত কলিকাতা কর্পোরেশনের ব্যায়াম শিক্ষক পদে নিযুক্ত থাকিয়া বহু সুযোগ্য ব্যায়ামী গঠন করিয়াছিলেন। রমেশবাবুর স্মৃতিরক্ষাকল্পে মেজর পি, কে, গুপ্তের পরিচালনায় ১১এ উল্টাডাঙ্গা রোডে 'রমেশ স্মৃতি সঙ্ঘ' নামে একটি সমিতি স্থাপিত হইয়াছে।

কেবল মাত্র জীবনের অষ্টবিংশতি বর্ষে উপনীত হইয়া ধীর, চরিত্রবান্, নিরহঙ্কার, বহুমুখী প্রতিভাসম্পন্ন এই একনিষ্ঠ সাধক অবিবাহিত অবস্থায় বিগত ১৩৪১ সালের ১২ই ফাল্গুন রবিবার (সন্ধ্যা ৭টায়) মাত্র তিন-দিনের suppressed meningitis ব্যাধিতে পরিবার-বর্গ, আত্মীয়স্বজন ও তাঁহার প্রাণপ্রতিম ছাত্রবর্গকে শোক-সাগরে ভাসাইয়া পরলোকগমন করেন। রমেশবাবুর অকাল মৃত্যুতে কেবল বরিশালবাসীগণের কেন, সমগ্র ভারতের একটি আদর্শ রত্ন বিলুপ্ত হইয়াছে। এই তরুণ সঙ্গীতসাধকের ভবিষ্যৎ যে কিরূপ উজ্জ্বলতম ছিল, তাহা এই জীবন-বৃত্তান্তেই অনুমিত হয়। এইরূপ একনিষ্ঠ সাধকের সমতুল্য সাধক যদি বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রে দুই চারিজন পাওয়া যায়, আমাদের মনে হয় তাঁহাদের প্রচেষ্টা দ্বারাই বাংলার গীতলক্ষ্মী শ্রীমণ্ডিতা হইয়া অপূর্ব্বরূপে শ্রীময়ী হইবেন। আশা করি, স্বর্গত রমেশবাবুর পদাঙ্ক অনুসরণ করিয়া তরুণ সাধকগণ সঙ্গীত সাধনায় অগ্রণী হইলে ভারতীয় সঙ্গীতের যথেষ্ট কল্যাণসাধিত হইবে।

রমেশবাবু তাঁহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা শ্রীযুক্ত দীনেশচন্দ্র ভট্টাচার্য্যকে কণ্ঠসঙ্গীত ও স্বরদ, এস্রাজপ্রভৃতি দুই একটি যন্ত্র কিছু কিছু শিক্ষাদান করিয়া গিয়াছেন এবং তাঁহার ভাগিনেয় শ্রীযুক্ত হরিপদ মুখোপাধ্যায়কেও (শ্রীযুক্ত শীতল-চন্দ্র মুখোপাধ্যায়ের ভ্রাতুষ্পুত্র) এস্রাজ শিক্ষা দিয়াছিলেন। রমেশবাবুর মৃত্যুর পর তাঁহার ভ্রাতা ও ভাগিনেয় উভয়েই তাঁহার স্মৃতিরক্ষার নিমিত্ত অতি যত্নসহকারে সঙ্গীতচর্চ্চা করিতেছেন। ভাগিনেয় হরিপদবাবু বর্ত্তমানে স্বর্গত এনায়েৎ খাঁ সাহেবের প্রিয় শিষ্য শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত মহাশয়ের নিকট সেতার শিক্ষা করিতেছেন। আমরা তাঁহাদের আন্তরিক মঙ্গল কামনা করিতেছি। আশা করি, তাঁহারা যেন রমেশবাবুর স্মৃতিটিকে চিরোজ্জ্বল রাখিতে সমর্থ হন, ইহাই আমাদের ঈশ্বর সমীপে একান্ত কামনা।

স্বরলিপি

পরজ বসন্ত—ধমার

আয়ে ঋতুরাজ বসন্ত ফাগুনমেঁ
খেলত হোরী নরনারী।
অবীর গুলাল ফেঁকত কুম্‌কুম্‌
ছোড়ত পিচকারী মিডত আঁখনমেঁ বর জোরা।

লাল হোয় সব ভিঁজত সারী
সখিয়ন সব ব্রজনারী।
সদারঙ্গ কহত জোহি খেলত
সোহি পারত অন্ত শুভ ফলচারী॥

সদারঙ্গ

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গত বিশ্বনাথ রাও মহাশয়ের শিষ্য
শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু)

সম্পূর্ণ জাতি। ঋা ও ধা কোমল। দুই মা।

আলাপ—সা মা -া, হ্মা মা গা মা -া, না দা -া পা, হ্মা গা হ্মা গা ঋা -া সা হ্মা দা র্সা -া, না দা -া পা হ্মদা পহ্মা গহ্মা গা, হ্মা দা র্ঋা -া র্সা -া, র্গা র্মা র্গা র্ঋা র্সা -া, না র্সা না দা -া পা, হ্মা গা হ্মা না দা -া পা, হ্মা গা -া ঋা সা -া ॥

১

{হ্মা গা হ্মা দা I র্সা -া -া | না -দা | পা পা -হ্মা -গহ্মা গা}
আ য়ে ঋ তু রা ০ ০ জ ০ ব স

হ্মা -গা -হ্মা -না I দা পা -া হ্মা -গা -ঋা -সা সা -মা -া
ফা ০ ০ ০ গু ন ০ মেঁ খে ০ ০

৩ ১ ০
-া -া মা মা I মা -া -া হ্মা -গা -া -া -া -া
০ ০ ল ত হো ০ ০ রী

হ্মা দা -র্সা -া I না -া -া -দা -া -পহ্মা -পা -হ্মা গা -া
ন র ০ ০ না ০ ০ ০০ ০ রী ০

১´ ০ ২ ০
I। {ঋা গা -া | ঋা -দা | র্সা -া | র্সা -া -া | -ঋ্বা -না -র্সা র্সা I
অ বী ০ | র ০ | গু ০ | লা ০ ০ | ০ ০ ০ ল

১´ ০ ২ ০ ৩
র্সা র্গা -া | ঋ্বা -া | র্সা -া | ঋ্বা র্সা -া | -না -া দা পা} I
ফেঁ ০ ০ | ক ০ | ত ০ | কু ম ০ | ০ ০ কু ম

১´ ০ ২ ০ ৩
ঋা -গা -া | ঋা না | দা পা | ঋা -গা -া | -ঋা -া সা -া I
ছো ০ ০ | ড় ০ | পি চ | কা ০ ০ | ০ ০ রী ০

১´ ০ ২ ০ ৩
সা -মা -া | -া -া | ঋা গা | ঋা -দা দা | র্সা -া র্সা -া I
মি ০ ০ | ০ ০ | ভ ত | আঁ ০ খ | ন ০ মেঁ ০

১´ ০ ২ ০
ঋ্বা না -দা | র্সা -না | -দা -পা | ঋা -া গা |
ব র ০ | জো ০ | ০ ০ | ০ ০ রী |

১´ ০ ২ ০ ৩
II {সা -মা -া | মা -া | -া -া | ঋা -া -া | মা -া গা গা I
লা ০ ০ | ল ০ | ০ ০ | হো ০ ০ | য় ০ স ব

১´ ০ ২ ০ ৩
ঋা -না -া | দা -া | পা -া | ঋা -গা -া | -ঋা -া সা -া} I
ভিঁ ০ ০ | জ ০ | ত ০ | সা ০ ০ | ০ ০ রী ০

১´ ০ ২ ০ ৩
সা -মা -া | ঋা -া | গা -া | ঋা দা -া | র্সা -া র্সা -া I
খে ০ ০ | ল ০ | ত ০ | স খি ০ | য় ০ ন ০

১´ ০ ২ ০ ৩
র্সঋ্বা না -া | দা -া | পা -া | ঋা -গা -া | -ঋা -া সা -া II
স ব ০ | ব্র ০ | জ ০ | না ০ ০ | ০ ০ রী ০

।। {জ্ঞা গা -া জ্ঞা -দা না র্সা ঋা না -র্সা -া -া -া I
দা ০ । র ০ । জ ক হ ত ০ ০ ০ ০

র্সা -না -া র্সা -র্গা । -ঋা -র্সা । না -র্সা -না দা -া পা -া I
জো হি ০ । ০ ০ । খে ০ ০ ল ০ ত ০

পা -া -া জ্ঞা -া । গা -া । মা -গা -া । ঋা -া সা -া I
সো ০ ০ হি ০ । ০ ০ । পা ০ ০ । র ০ ত ০

র্সা -মা -া । মা -া । -জ্ঞা -গা । জ্ঞা দা -া । -র্সা -া র্সা র্সা I
অ ০ ০ । স্থ ০ । ০ ০ । শু ভ ০ । ০ ০ ফ ল

র্সা -া -না -দা -া -পা -া জ্ঞা -া -গা
চা ০ ০ ০ ০ রী ০ ০

বাঁট

১। জ্ঞগা জ্ঞদা র্সর্সা । র্সঃ র্সা র্সঃ । নদা নর্সা । ঋা র্সনা র্সর্সা । র্সনা দপা জ্ঞগা জ্ঞদা I
আয়ে ঋতু রাজ ব স ন্ত ফাগু নমেঁ খে লত হোরী নর নারী, আয়ে ঋতু

র্সা -া র্সা । র্সনা দপা । জ্ঞগা জ্ঞদা । র্সা -া র্সা । র্সনা দপা জ্ঞগা জ্ঞদা I র্সা -া -া
রা ০ জ নর নারী, আয়ে ঋতু রা ০ জ নর নারী, আয়ে ঋতু রা

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তত্র বিবিচ্যতে আদ্যং লোক ব্যবহার বিশ্রুতং পূর্ব্বম্,

অপি যস্য কস্যচিৎ যৎ পর্য্যায়ঃ স্বরঃ সমূহস্য ॥১২

এই দুই প্রকার রূপের মধ্যে প্রথমতঃ বিবিধ উপকরণ সহ নাদাত্মক রূপটি প্রদর্শন করা যাইতেছে। তৎপর দেবতাত্মক রূপটি প্রদর্শন করা যাইবে। নাদাত্মক রূপটি লোক ব্যবহারে প্রসিদ্ধ। যে কোন স্বর সংহতি আলাপ প্রভৃতি শব্দে অভিহিত হয়, তাহা রূপ শব্দেও অভিহিত হইয়া থাকে ॥১২

আলাপ মূর্চ্ছনা শুচি তানালঙ্কার কূট তানাদ্যাঃ।

তৎসঙ্করাশ্চ রূপৈরগ্রে জ্ঞেয়াঃ কচিৎ কেঽপি ॥১৩

(আলাপ প্রভৃতি নাদের রূপ স্পষ্টভাবে প্রকাশ করা যাইতেছে)

আলাপ, মূর্চ্ছনা, শুদ্ধতান, অলঙ্কার, কূটতান, আলপ্তি প্রভৃতি ও ইহাদের মিশ্রণ এই সকল বিভিন্ন রূপ সমূহ যাহা পরে প্রদর্শিত হইবে, তাহা দ্বারা বুঝিতে হইবে। সর্ব্বত্র সকল রূপ প্রদর্শন করা হইবে না—কোন কোন রাগে কোন কোন রূপ প্রকাশ করা যাইবে ॥১৩

বাদন ভিদা স্বনাস্তা স্বভিধাস্তে বিংশতি স্ফুটং দেশ্যাম্।

স্থানে চ দ্বে দ্বাবিশত্যা নাম্নাং প্রকল্পিতয়া ॥১৪

(পূর্ব্বে ১১ শ্লোকে 'সুস্বর বর্ণ বিশেষম্' এই পদের অন্তর্গত বিশেষ এই শব্দদ্বারা যে বাদনের ভেদ সূচিত হইয়াছে, তাহার মধ্যে কয়েক প্রকার বাদনের নাম নিজেই কল্পনা করিয়া গ্রন্থকার তাহাদের পরিচয় দিয়াছেন)।

গমক, স্থায় সঙ্কীর্ণ ভেদে বাদন অনন্ত প্রকার, তন্মধ্যে দেশী সঙ্গীতে যে বাদনগুলি প্রসিদ্ধ সেইরূপ বিংশতি প্রকার বাদন ও দুইটি স্থান (মন্দ্রস্থান ও তারস্থান) এই বাইশটির কল্পিত নাম নির্দ্দেশ করা যাইতেছে ॥১৪

প্রত্যাম্ব পূর্ব্ব হতয়ঃ পীড়া দোলন বিকর্ষ গমকানি।

কম্পো ঘর্ষণ মুদ্রে স্পর্শো নৈম্ন্য প্লুতি দ্রুতয়ঃ ॥১৫

পরতোচ্চতাথ নিজ্জতে শম মৃদুকঠিনানি বিংশতি-

দ্ব্যধিকা।

বাদন ভেদ পদানাং বীণায়াং লক্ষণং ক্রমতঃ ॥১৬

প্রতিহতি, আহতি, অনুহতি, অহতি, পীড়া, দোলন, বিকর্ষ, গমক, কম্প, ঘর্ষণ, মুদ্রা, স্পর্শ, নৈম্ন্য, প্লুতি, দ্রুতি, পরতা, উচ্চতা, দুইপ্রকার নিজ্জতা, শম মৃদুকঠিন, বীণায় এই বাইশ প্রকার বাদনের লক্ষণ ক্রমে বলা যাইতেছে ॥১৫।১৬॥

প্রতিহতিরস্ত দ্রুতমুচ্ছলনবতো হতিযুগাদ গভীররবঃ।

আহতিরন্ত ধ্বননে হতিং বিনান্যস্বরা শ্রাবঃ ॥১৭

বীণার তন্ত্রীতে নখের দুইবার আঘাতে হুঙ্কার শব্দের অনুকরণে যে গম্ভীর ধ্বনি উত্থিত হয়, তাহাকে প্রতিহতি বলে।

প্রতিহতিধ্বনি উৎপাদনের প্রণালী এই—একবার আঘাত করিবার পরে অতি দ্রুত অঙ্গুলী উঠাইয়া দ্বিতীয় বার আঘাত করিলে স্বরের পূর্ব্বভাগ প্রথম আঘাতে উৎপন্ন হয়, এবং দ্বিতীয় আঘাতে ঐ স্বরটি সম্পূর্ণ করিয়া ঐ ধ্বনিটি সম্পূর্ণ হয়।

দ্বিতীয় বাদনের নাম আহতি। অপর স্বরের ধ্বনি চলিতেছে এই অবস্থায় নখাঘাত না করিয়া সেই ধ্বনি দ্বারাই অন্য স্বরের প্রদর্শনকে 'আহতি' বলে। অর্থাৎ যে কোনও প্রকারে পূর্ব্ব স্বরটি ধ্বনিত হইতেছিল,

এইরূপ অবস্থায় সেই ধ্বননের সাহায্যে অব্যবহিত বা ব্যবহিত পরবর্ত্তী স্বরের প্রদর্শন, এইরূপে—দ্বিতীয়রূপে যে স্বরটি ধ্বনিত হইতেছিল, তাহার ধ্বনির সাহায্য লইয়া অব্যবহিত বা ব্যবহিত অপর আর একটি স্বরের প্রদর্শনকে 'আহতি' নামক বাদন বলা যায় ॥১৭

অনুহতিরেক হতেঃ প্রতিহতি বৎ সৈবত্বহতিরা-
ঘাতাৎ স্যাৎ।

পীড়া পীড্যবিমুক্তির্দোলনমাকর্ষণা গমনে ॥১৮
আকর্ষণং বিকর্ষো দোলনমেব হি পুনর্গমকম্।
স্পষ্টঃ কম্পো ঘর্ষণমেকহতি র্দ্রাক্ স্বরান্তর কৃৎ ॥১৯

প্রতিহতির ন্যায় একবার নখাঘাতে যে গম্ভীর ধ্বনি উত্থিত হয় তাহার নাম অনুহতি। অর্থাৎ তন্ত্রীতে একবার নখের আঘাত করিবার পরে অতিদ্রুত অঙ্গুলিটি উঠাইয়া লইয়া পূর্ব্ব আঘাতজ ধ্বনিকে আচ্ছাদন করিবার উপযোগী যে হুঙ্কার সম গম্ভীর ধ্বনি তন্ত্রীতে উত্থাপিত হয়, তাহাকেই 'অনুহতি' বাদন বলে। অনুহতি তৃতীয় প্রকার বাদন।

আর চতুর্থ বাদন হইতেছে 'অহতি'। নখের আঘাত ব্যতিরেকে আহতি নামক দ্বিতীয় বাদনের নিয়মে অথবা পরবর্ত্তী ঘর্ষণ বাদনের প্রণালীতে হুঙ্কার ধ্বনির অনুকারী যে গম্ভীর ধ্বনি উৎপাদিত হয়, তাহাকেই 'অহতি' বাদন বলে।

পঞ্চম বাদনের নাম পীড়া। অঙ্গুলির উদর বা মধ্যভাগ দ্বারা পরবর্ত্তী নখটি গাঢ় ভাবে পীড়ন করিবার সঙ্গে সঙ্গে তন্ত্রীতে পূর্ব্ব স্বরটি প্রদর্শন করাকে পীড়া বলে।

ষষ্ঠ বাদনের নাম দোলন। তন্ত্রীতে একবার মাত্র আঘাত করিয়া তন্ত্রীটি কিঞ্চিৎ ন্যূন একশ্রুতি পর্য্যন্ত বিকর্ষণ করিয়া ধীরে ধীরে তন্ত্রীটি স্বস্থানে স্থাপনার প্রয়াসে যে ধ্বনি উৎপাদিত হয়, তাহাকে 'দোলন' বলে।

সপ্তম বাদনের নাম 'বিকর্ষণ।' বিকর্ষণ দোলনেরই ন্যায়, কেবল ইহাতে তন্ত্রীটির নিবর্ত্তন বা স্বস্থানে আনয়ন করিতে হয় না। অষ্টম প্রকার বাদনের নাম 'গমক'। তন্ত্রীতে একবার আঘাত করিয়া ধীরে ধীরে তিন চারিবার 'দোলন'কে গমক বলে। নবম বাদনের নাম 'কম্প'। তন্ত্রীতে একবার আঘাত করিয়া দোলনের এক চতুর্থ সম দ্রুতভাবে দুই তিনবার তন্ত্রী কম্পনকে 'কম্প' বলে। দশম বাদনের নাম ঘর্ষণ। তন্ত্রীতে একবার আঘাত করিয়া শীঘ্র শীঘ্র তন্ত্রী ঘর্ষণ দ্বারা অব্যবহিত পূর্ব্ববর্ত্তী বা পরবর্ত্তী স্বরসমূহের দর্শনকে 'ঘর্ষণ' বলে ॥ ১৮।১৯

মুদ্রাপরৈক হননাৎ প্রদর্শ্য পূর্ব্বে পুনস্তদাচ্ছাদঃ।
আহতিরেব স্পর্শো দ্রুতমুক্তা দৃঢ়হতি নৈম্ন্যম্ ॥ ২০

পরবর্ত্তী স্বরে একবার আঘাত করিয়া পূর্ব্ববর্ত্তী স্বরটি স্পষ্টভাবে প্রদর্শন করিয়া পুনরায় পরস্পরে অঙ্গুলী স্থাপন পূর্ব্বক পূর্ব্ব স্বরটি আচ্ছাদন করাকে 'মুদ্রা' বাদন বলে, ইহা একাদশ প্রকার বাদন। দ্বাদশ প্রকার বাদনের নাম স্পর্শ। পূর্ব্ব স্বরটি ধ্বনিত হইতেছে এই অবস্থায় পর স্বরটি কিঞ্চিৎ স্পর্শ করিয়া দ্রুতভাবে পূর্ব্বস্বর প্রদর্শন করাকে 'স্পর্শ' বলা যায়। ত্রয়োদশ বাদনের নাম 'নৈম্ন্য'। তন্ত্রীর দৃঢ় আঘাতকে 'নৈম্ন্য' বলে। অর্থাৎ যেরূপ আঘাতে তন্ত্রীটি যেন নীচে নামিয়া গেল বলিয়া বোধ হয়, ধ্বনিও আঘাতের অনুরূপ উৎপন্ন হয়, তাহাকেই 'নৈম্ন্য' বলে ॥ ২০

প্লুতিরষ্ট স্বরঘর্ষো দ্রুতি স্ত্বরা বাদনং ততঃ পরতা।
পূর্ব্বেহগ্র্যস্যাকর্ষণ মথোচ্চতা তৎ তৃতীয়স্য ॥ ২১

চতুর্দ্দশ প্রকার বাদনের নাম প্লুতি। একটী আঘাত ও তন্ত্রী ঘর্ষণে দ্রুতগতি আটটি স্বর উৎপাদন করাকে প্লুতি বলে।

পঞ্চদশ প্রকার বাদনের নাম দ্রুতি। অন্য প্রকার বাদন অপেক্ষা স্বরের শীঘ্র বাদনকে দ্রুতি বলে।

ষোড়শ প্রকার বাদনের নাম পরতা। পূর্ব্ববর্ত্তী ষড়্জাদি স্বরের সারীতে আকর্ষণ করিয়া পরবর্ত্তী ঋষভাদি স্বরের বাদনকে পরতা বলে।

সপ্তদশ প্রকার বাদনের নাম উচ্চতা। পূর্ব্ববর্ত্তী যে কোন স্বরের সারীতে আকর্ষণ করিয়া তাহার তৃতীয় স্বরের বাদনকে উচ্চতা বলে ॥ ২১

নিজতে তু তয়োঃ পৌর্ব্ব্যে কাপি সঘাতে শমোবিলম্বঃ স্যাৎ।
মৃদ্বিহ মন্দ্রং স্থানং কঠিনং তারমথ সঙ্কেতাঃ ॥ ২২

দুই প্রকার নিজতাই অষ্টাদশ এবং উনবিংশ প্রকার বাদন। ষড়্জাদি স্বরের সারীতে অব্যবহিত পরবর্ত্তী ঋষভাদি স্বরকে আকর্ষণপূর্ব্বক ধীরে ধীরে তন্ত্রী শিথিল করিয়া পুনরায় ঐ পরবর্ত্তী স্বরটি পূর্ব্ববর্ত্তী স্বরে পরিণত করাকে পরতার নিজতারূপ প্রথম নিজতা বলে।

উনবিংশ প্রকার বাদনের নাম উচ্চতার নিজতা। ষড়্জাদি স্বরের সারীতে গান্ধারাদি স্বরকে আকর্ষণ করিয়া পুনরায় ধীরে ধীরে তন্ত্রীটি উহাকে ষড়জাদি স্বরে পরিণত করাকে উচ্চতা রূপ নিজতা বলে। এই দুইটি নিজতা এক আঘাতে সম্পাদন করিতে হয়। কোন কোন স্থলে দ্বিতীয় আঘাত দ্বারাও এই দুই প্রকার নিজতা সম্পাদিত হইয়া থাকে।

দুই প্রকার নিজতায় দ্বিতীয় আঘাতের পদ্ধতি নিম্নলিখিত রূপ করিতে হয়—প্রথম নিজতায়—পূর্ব্ব স্বরের সারীতে দ্বিতীয় স্বরটি আকর্ষণ করিয়া পুনরায় দ্বিতীয় বার আঘাতের পরে উহা পূর্ব্ব স্বরে পরিণত করিতে হয়। আর দ্বিতীয় প্রকার নিজতায় পূর্ব্ব স্বরের সারীতে তাহার তৃতীয় স্বরটি আকর্ষণ করিয়া পুনরায় দ্বিতীয়বার আঘাতের পরে উহা পূর্ব্বস্বরে পরিণত করিতে হয়।

বিংশ প্রকার বাদনের নাম শম। একটি স্বর প্রকাশ করিয়া কিঞ্চিৎ বিলম্ব করাকে 'শম' বলে। প্রত্যাহতি হইতে শম পর্য্যন্ত এই বিংশতি প্রকার বাদনের লক্ষণ বলা হইল। মৃদু ও কঠিন এই দুইটি, দুইটি স্থানের নাম। তন্মধ্যে (২১) মন্দ্র স্থানকে 'মৃদু' বলে, এবং (২২) তার স্থানকে 'কঠিন' বলে, অতঃপর এই বিংশতি প্রকার বাদনের সঙ্কেত বা চিহ্ন ও মৃদু ও কঠিন এই দুইটি স্থানের চিহ্নের স্বরূপ ও উদাহরণ প্রদর্শিত হইবে ॥ ২২

ক্রমশঃ

গান

শ্রীকানাইলাল দাশগুপ্ত

আমার নয়ন পথে
    তোমার মূরতিখানি
কুসুম কলিকা সম
    জাগিয়া উঠিবে জানি।

তোমার চরণ ধ্বনি
মরমে উঠিবে রণি'
সোনার স্বপন সাথে
    শুনাবে তোমার বাণী।

আঁধার ঘনায় নভে
    ফিরিছে কুলায় পাখী
প্রদোষ লগনে একা
    তোমার ছবিটি আঁকি

হে মোর ধ্যানের সাথী
আশায় ঘনাল রাতি,
স্বপন সফল কর
    অমিয় পরশ দানি'।

স্বরলিপি

মিশ্র কাফি সিন্ধু—কাহার্‌বা (মধ্যলয়)

বেদনার পারাবার করে হাহাকার
তোমার আমার মাঝে প্রিয়তম!
অনন্ত এই বিরহের নাহি পার
হবে না মিলন আর এ জনম, প্রিয়তম!

এই বুঝি হায় বিধির লিখন
দুকুলে থাকি' মিলিব দু'জন
রাতের চখা-চখীর সম, প্রিয়তম!

নিশুতি রাতে তারার চোখে
দলিয়া ফুলে ঝরা কোরকে,
খুঁজিও আমায় ফিরিয়া যদি
আস এ ঘরে প্রিয় মম, প্রিয়তম!

কথা ও সুর—নজরুল ইস্‌লাম

স্বরলিপি—শ্রীনলিনী লাহিড়ী

II রা জ্ঞা মা -পা | পদা মদা পা -পা I রজ্ঞা রজ্ঞমা জ্ঞা রা সা -া -া -া I
বে দ না র্ | পা ০ রা ০ বা র্ ক ০ রে ০ ০ হা হা কা ০ ০ র

সা সগরা রা রগা মা -পধপা মগা মা I -জ্ঞরা -জ্ঞা -া -া -া -া -রা -সা I
তো মা ০ ০ র আ ০ মা ০ ০ র্ মা ০ ঝে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

সরা -সমা জ্ঞা রা -সা -া -া -া I সপা র্সা -র্সা র্সা ণা ণা ধপা মগমা I
প্রি ০ ০ য় ত ম ০ ০ ০ অ ন ন ত এ ই বি ০ র ০ ০

পা -দা ণা -র্সা ণদা -ণদা -পা -পা I ণা -ধা মা মধপা | মজ্ঞা -মজ্ঞা রা রা I
হে র্ না হি পা ০ ০ র্ হ বে না মি ০ ০ | ল ন আ র

রজ্ঞা -রা জ্ঞা -দা পা -া -মজ্ঞা -রসা I সরা -সমা জ্ঞা রা সা -া -া -া II
এ ০ ০ জ ন ম ০ ০ ০ ০ ০ প্রি ০ ০ ০ য় ত

II {ণা ণা ণা ণধপা ' পধা -ধণা -ধণধপা -মগমা I পা ধা র্সা ণর্সা ' ধা র্সা -া -া I
এ ই বু ঝি০০ হা০ ০০ ০০০০ ০০য় বি ধি র লি০ খ ০ ০ ন্

ধা র্সা র্রা র্সর্রর্মর্জ্ঞা ' র্রজ্ঞা -র্সরা -া -া I র্রা র্সণধণা ধা মধপা ! মজ্ঞা মজ্ঞা -রা -রা} I
দু কু লে খা০০০ কি০ ০০ ০ ০ মি লি০০০ ব ন্ধু০০ | জ ০ ০ ন্

রা জ্ঞা -রা জ্ঞদা পা -া -া দপা I মা পা -মা পণদা পা -া -মজ্ঞা -রসা I
রা তে র্ চ০ | খা ০ ০ ০০ চ খী র্ স০০ | ম ০ ০০ ০০

সরা -সমা জ্ঞা রা | সা -া -া -া II
প্রি০ ০০ য় ত | ম ০ ০ ০

II মা পা মা ণদপমপা | মজ্ঞা মজ্ঞা জ্ঞমা জ্ঞমা I -সরা -সরা -সা -া | সা রা সরমজ্ঞা মা I
নি শু তি রা০০০০ তে ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০ তা রা র০০০০

জ্ঞমপা মা মপা -া পা পা পা পধা I পা -ধা -া -া ধা ধপা ধা ধর্সর্রর্সা I
০০০ চো খে০ ০ দ লি ত ফু০ লে ০ ০ ০ ঝ রা ০ কো র০০০

র্সণা -া ণর্সা -া -পা -ধা -মপা -া II
কে০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০

II পা ধা র্সা র্রা ধর্সর্রর্মা র্জ্ঞর্মা র্জ্ঞা র্জ্ঞা I র্রা র্সা ণধপা ধর্সা ধা -র্সা -া -া I
খুঁ জি ও আ মা০০০০০০ ০ য় ফি রি য়া০০ ষ০ দি ০ ০ ০

র্সা ণা ধপমা মধপা মজ্ঞা মজ্ঞা -রা -া I রজ্ঞা -রা জ্ঞা দা পা -া -মজ্ঞা -রসা I
আ স এ০০ ঘ০০ রে ০ ০ ০ প্রি০ ০ য় ম ম০ ০০ ০০

সরা -সমা জ্ঞা রা সা -া -া -া II II
প্রি০ ০০ য় ত ম ০ ০ ০ *

* সঞ্চারীর অংশ দরবারী কানাড়ার আলাপের ন্যায় গাহিলে ইহার রূপ ঠিক আসিবে

নৃত্যের বিকাশ

শ্রীপ্রজেশ বন্দ্যোপাধ্যায় বি. এ., এল্. এল্. বি.

দেহের ও মনের ভাব ও ইচ্ছা হ'তে নৃত্যের উৎপত্তি। এই ভাব বা মনোগত ইচ্ছা শরীরের প্রত্যেক অঙ্গ প্রত্যঙ্গকে একটা লয় বা গতিতে চালনা করে—সেই গতি নৃত্য ছাড়া আর কিছুই নয়। প্রত্যেক গতি মোটামুটি দেখতে গেলে লয়যুক্ত, তবে সমস্ত গতিকেই আমরা নৃত্য বলতে পারি না। যাতে মনের আবেগ, উচ্ছ্বাস, কল্পনা বা ইচ্ছা থাকে আর যাকে প্রকাশ করতে হ'লে শরীরের সাহায্য নিতে হয়, তাকেই নৃত্য বলতে পারি। এখানে কবির কল্পনায় নদীর নৃত্য বা পবনের নৃত্যকে আমরা ছেড়ে দিতে বাধ্য হ'ব। জন্তুদের মধ্যেও নৃত্যের আভাষ পাই—ময়ূর ময়ূরীকে দেখে আনন্দের আতিশয্যে নাচে, সমস্ত পাখী, কীট, পতঙ্গের মধ্যেও নৃত্য আছে। সাপ সঙ্গীতের শব্দে নাচে। নৃত্য হ'ল পৃথিবীর ধর্ম্ম; আদিম যুগ হ'তে এটা চলে আসছে। পৃথিবীর ইতিহাস থেকে দেখতে পাই আদিম নিবাসী অসভ্য বর্ব্বরের মধ্যেও নৃত্য ছিল। তারা যুদ্ধ-যাত্রার নৃত্য, আনন্দের নৃত্য বা প্রকৃতির অন্তর্নিহিত দেবতাদের প্রশংসার জন্য নৃত্য করত। তার মধ্যে নিছক স্বার্থপরতা বিদ্যমান ছিল। বৃষ্টি, আলো, বাতাস বা শস্যের চাষের জন্য নৃত্যকে স্বার্থপরতা ছাড়া আর কি বলা যেতে পারে? তবে নিজেদের দলের উন্নতি ছাড়া, দুঃখ বা প্রেমের নৃত্যও ছিল। এখনও নিগ্রো, এস্কিমো বা সাউথ আমেরিকার আদিম নিবাসীদের মধ্যে মরার শোভাযাত্রায়ও নৃত্য আছে।

আদিম নিবাসীদের নৃত্য হ'তে লোকনৃত্যের উৎপত্তি। ধীরে ধীরে মানুষের সভ্যতার সঙ্গে যখন সে চাষ করতে শিখল, নিজের গ্রাম, স্ত্রী, ভাই, বন্ধু ইত্যাদিদের বুঝতে শিখল, তখন সে নৃত্যের মধ্যে অসভ্যতা ছেড়ে দিলে আর ছেড়ে দিলে নিজেদের বর্ব্বরতা ও বীরত্ব। লোকনৃত্যে তাই অত বীরত্বের আভাষ নেই। লোকনৃত্যে মনের আগ্রহ ও ভাব ততটা নেই। প্রত্যেক দেশের লোকনৃত্যের মধ্যে দিয়ে আমরা সেই দেশের বা জাতির পরিচয় পাই, আরও পাই তাদের আচার ব্যবহার, রীতিনীতি, হাসি-কান্না ও সমাজ জীবনের পরিচয়। জাতির উন্নতির ভিত্তি হ'ল লোকনৃত্য। লোকনৃত্যের মধ্যে একদিকে মাধুর্য্য যেমন আছে অপরদিকে সরলতাও তেমনি আছে।

নৃত্যে সভ্যতার সঙ্গে সঙ্গে মনের ইচ্ছা ও ভাব (Emotion) দমন করবার রীতি চলে এসেছে। লোকনৃত্যে মনের ভাবের পরিচয় আদিম নৃত্যের মত অত স্পষ্ট নেই আবার শিষ্ট নৃত্যে লোকনৃত্যের মত অত মনোগত ভাব ফুটিয়ে তোলা হয় না। আধুনিক রঙ্গমঞ্চে অনেক লোকনৃত্য বা পুরাকালের নৃত্য দেখান হয়, তাতে বোধ হয়, আসল ভাব (Emotion) বা রস যা সেই সময় ছিল, অধিকাংশ ক্ষেত্রেই তা বাদ দিয়ে তার কঙ্কাল বা প্রাণহীনতাকেই দেখান হয়। সাঁওতালীরা যখন তাদের গ্রামে বা বনে জঙ্গলে নাচে তখন সেটা কত মাধুর্য্যমণ্ডিত হয়, কিন্তু সেই নৃত্যই যখন ষ্টেজে কতকগুলো সহরের ছেলে বা মেয়েদের দ্বারা অভিনীত হয় তখন সেটা কি বিসদৃশ লাগে। প্রথমটার মধ্যে আছে সাঁওতালীদের জীবন্ত ভাবধারা, তাদের অফুরন্ত ভালবাসা, প্রেম, সরলতা, পরিশ্রম ও অজ্ঞতা। দ্বিতীয়ের মধ্যে আছে নর্ত্তক-নর্ত্তকীর মেকআপ, ষ্টেজ, লাইট, কুটিলতা, শঠতা আর একটা মধুর জিনিষকে বীভৎস করে দেখাবার প্রাণপণ প্রয়াস।

লোকনৃত্যকে আমরা তিন ভাগে বিভক্ত করতে

পারি। (১) পুরুষদের নৃত্য (এতে স্ত্রী লোকেরা একেবারেই যোগদান করে না)। (২) মেয়েদের নৃত্য (পুরুষেরা এতে নৃত্য করে না) আর (৩) মেয়ে ও পুরুষ উভয়ের এক সঙ্গে নৃত্য।

শিষ্ট নৃত্যের ভিত্তি লোকনৃত্য। লোকনৃত্য হতেই শিষ্টনৃত্যের উৎপত্তি সময়ের সঙ্গে সঙ্গে হয়, আবার শিষ্ট নৃত্যের অবনতি হওয়াতে এই শিষ্টনৃত্যই লোকনৃত্যে পরিণত হয়, তবে হয় ত এ পরিবর্ত্তনের ফলে অনেক বদল দাঁড়িয়ে যায়। নৃত্য তিন প্রকারের—(১) বীরত্ব পূর্ণ, (২) সামাজিক ও (৩) ধর্ম্ম সম্বন্ধীয়। আমাদের সামাজিক আচার, ব্যবহার বা সামাজিক ও ধর্ম্ম সম্বন্ধীয় নীতি ও নিয়ম পালন পুরাকালের নৃত্য হতেই এসেছে। বধূ বা বর-বরণ, বিবাহের সময় সাতটী বিবাহিতা স্ত্রীলোকের বরের চতুর্দ্দিকে গোলাকারে ঘোরা ইত্যাদির সময় নৃত্য চলিত ছিল, বধূ বা বরকে দেখে আনন্দে বরণ বা বরের চতুর্দ্দিকে নৃত্যের প্রচলন এখন আর নাই। সভ্যতার সঙ্গে সঙ্গে লজ্জা ও কৃত্রিমতা দখল নিয়েছে।

ভারতের ইতিহাসের সঙ্গে নৃত্যের ইতিহাস বা তার উন্নতি ও অবনতি উপলব্ধি করা সহজ। নৃত্যের রূপ দেখি ঋগ্বেদে। বৈদিক যুগে নৃত্য হ'ত বাঁশী, ডমরু, মৃদঙ্গ ও বীণার সাহায্যে। পুরাকালে দেবতা, মুনি, ঋষি, যক্ষ, কিন্নর, গন্ধর্ব্ব, অপ্সরা সকলেই নৃত্যে করতেন। মহাদেবকে নটরাজ বা Cosmic dancer বলা হয়, কালীকেও ওই নামে অভিহিতা করা যেতে পারে। রাধাকৃষ্ণের নৃত্য—আদর্শ প্রেমের নৃত্য। এ ছাড়া ইন্দ্র, কার্ত্তিকেয়, গণেশ, গন্ধর্ব্ব ও অপ্সরাদের নৃত্য প্রাচীন গ্রন্থে বহুল পাওয়া যায়। তখন নৃত্যের বোধহয় কোন বাঁধা ধরা নিয়ম ছিল না। মনের ভাবকে শরীর চালনায় ফুটিয়ে তোলাই ছিল নৃত্য। পরে পুরাকালের হিন্দুরাজাদের বিদ্যা, অস্ত্রশিক্ষার মধ্যে সঙ্গীত ও নৃত্যশিক্ষা একটী শিক্ষার অন্যতম বিষয় ছিল।

এই সময় নৃত্য দুই অবস্থায় দেখান হ'ত। একপ্রকার—রাজসভায় ও দুইপ্রকার—ধর্ম্মস্থানে। রাজসভার নৃত্য—রাজার বিনোদন অথবা অতিথি সৎকারের নিমিত্ত আর ধর্ম্মভাবোদ্রেক নৃত্য দেবমন্দিরে অনুষ্ঠিত হ'ত। দেবমন্দিরের নৃত্য হতেই দেবদাসী নৃত্য বা দেবদাসীদের উৎপত্তি। ইতিহাসে হিন্দু সম্রাট্ ও সম্রাজ্ঞীদের মধ্যে রুদ্রায়ণ, তাঁর মহিষী চন্দ্রাবতী, গুপ্তসম্রাট্ সমুদ্রগুপ্ত, অগ্নিবর্ম্মণ, পরাক্রম বাহু, রূপবতী প্রভৃতির নৃত্যচর্চ্চার পরিচয় পাই।

পরে নৃত্যের অনুষ্ঠান সামাজিক ব্যাপারেও প্রচলন হ'ল। দেশাধিকার, শোভাযাত্রা, শিশুর জন্ম, বিবাহ, বন্ধুমিলন, পর্ব্ব ইত্যাদিতে নৃত্য হ'ত। মুসলমানদের রাজত্বের সময় ভারতীয় নৃত্যের কিঞ্চিৎ অবনতি ঘটে। মুসলমান যুগে হিন্দু যুগের নৃত্যের সে সৌন্দর্য্য, ভাবপ্রবণতা ও শিষ্টতা বজায় রইল না। তখন ধর্ম্মভাবাত্মক নৃত্যের পরিবর্ত্তে বাদ্‌শাহ্‌দিগের দরবারে বাইজী প্রভৃতির চটুল নৃত্য স্থান পাইল। এই যুগে শিষ্ট নৃত্যের অবনতির ইহাই প্রধান কারণ।

মুসলমানদের রাজত্বের পর ভারতীয় নৃত্যের কিছুদিন পর্য্যন্ত সাড়া পাওয়া যায় নি। কিন্তু আধুনিক যুগে ভারতীয় শিষ্ট-নৃত্যের প্রচলন খুব বেশী রকমে হয়েছে। এখন ভারতবাসী তাদের স্বীয় পুরাকালের কলা, ধর্ম্ম, সভ্যতা ও রুচি বুঝতে শিখেছে। নৃত্যের চর্চ্চা এখন খুব বেশী পরিমাণে আরম্ভ হয়েছে। এ যুগের নৃত্যচর্চ্চার বিকাশ সাধন করেছেন, রবীন্দ্রনাথ এবং নৃত্যবিদ্ উদয়শঙ্কর। যে নৃত্য একদা নটীর চরণে সীমাবদ্ধ হয়ে মানুষের মনে চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করত, সেই নৃত্যকে উদ্ধার করে তার মধ্যে সত্য, শিব ও সুন্দরের সন্ধান দেখালেন নৃত্যবিদ্ উদয়শঙ্কর। তিনি ভারতের বাইরে সুদূর প্রতীচ্যে যে রসপরিবেশন করেছেন, তার অনুকরণ তদ্দেশ-বাসীরা এরই মধ্যে করতে সুরু করেছেন। এই প্রসঙ্গে আর একজন তরুণ নটের নাম করা যায়—তিনি প্রসিদ্ধ নৃত্যশিল্পী মণিবর্দ্ধন। তাঁর অক্লান্ত শ্রম ও কঠোর সাধনা ভারতীয় নৃত্যকে কতকাংশে পুনরুদ্ধার করেছে। তিনি সুদূর আসামের পার্ব্বত্য অঞ্চলে জীবনকে বিপন্ন করেও যে সমস্ত নৃত্য অধিগত করেছেন, তার সহিত ভারতের সুধীবর্গ পরিচিত আছেন। ভারতীয় নৃত্যের পুনরুদ্ধারক হিসাবে বিশ্বকবি রবীন্দ্রনাথ, নৃত্যবিদ্ উদয়শঙ্কর ও নৃত্যশিল্পী মণিবর্দ্ধনকে আমরা ধরে নিতে পারি, এবং সমস্ত প্রশংসা তাঁদেরই আমরা দিতে পারি, কারণ এ ঢেউ এ হাওয়া তাঁরাই প্রবাহিত করেছেন।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আড়া চৌতাল—আড়ি

৬২০।

+ ১ ০ ২ ০

কত্তেটে থুকেটে কত্তা ঘে গে তেটে ধানে

৩ ০ + ১

কৎতা কড়ান্ ত্রেকেটে তাগ দিঘেনে

০ ২ ০ ৩ ০ +

ঘে দেএৎ দেৎ দেন্ তাকে ঘড়ান্ ধা

৬২১।

+ ১ ০ ২ ০ ৩ ০

কত্তেটে থুকেটে কত্তা দে দেৎ ধেরে কেটে তাগ

+ ১ ০ ২ ০ ৩

তেটে ঘেগে তেটে তেটে ঘড়ান্ ধা গদিঘেনে তাকেটে

০ + ১ ০ ২

ধেকেটে কেড়ে ধেৎ ধাগেনা কদেৎ তাকা

০ ৩ ০ + ১

থুউন্ তাকা থুন্ ধাগেতেটে ঘেত্তেটে ঘেনাক্

০ ২ ০ ৩ ০ +

দিঘেনে গ্রেগেনে গ্রেগেনে গ্রেগেনে কড়ান্না ধা

৬২২।

+ ১ ০ ২ ০

কত্তেটে ঘড়ান্ কত্তেটে দিঘেনে দিঘেনে

৩ ০ + ১ ০

নাগ্ দেএৎ দেৎ থুংগা নাগেনে কড়ান্

২ ০ ৩ ০ + ১ ০

দেৎ তেটে তেটে ঘেগে দেএস্তা ধাৎ থুঙ্গা ধা

৩ ০ ৩ ০ +

ঘেগে তেটে তেটে ঘড়ান্ কত্তেটে ঘড়ান্

১ ০ ২ ০ ৩ ০ +

ধা কত্তেটে ঘড়ান্ ধা কত্তেটে ঘড়ান্ ধা

৬২৩।

+ ১ ০ ১ ০

দিঘেনে তা দেএৎ দেৎ ধা দেএস্তা

৩ ০ + ১ ০

কৎ দেএস্তা কেড়ে ধেৎ কেড়ে ধেৎ ধেকেটে

২ ০ ৩ ০ +

দিগ্ নারাগ্ ধাগে তেটে কদে কত্তেটে

১ ০ ২ ০

দিগ্ দাআগ্ তেটে ঘেগেদি ঘড়ান্

৩ ০ + ১

কেড়ে নাগ্ তেটে ঘেত্তেটে কত্তেটে

০ ২ ০ ৩

ধেত্তেটে ধাতে থুন্না তেরেকেটে তাগ

০ +

ধেরেকেটে তাগ ধা

৬২৪

+ ১ ০

ধেৎ তা তাগেনে ধাকৎ তেটে কত্তা

২ ০

গদিঘেনে ঘেনে নানা নানা ঘেনে

৩ ০

ধাগে তেটে ধাগেনে কড়ান কড়ান

+ ১

তেটে কদে কৎ ধাগে তেটে কত্তা কৎত্রে

০ ১

কেটে তাগ কড়ান্ নাড়ে দিঘেনে

০ ৩

কড়ান্ কৎ দেৎ দেৎ কত্তা ঘেন তেরেকেটে

০ +

তাগ গ্রেগেনে কড়ান্না ধা

স্বরলিপি

মুলতান (খ্যাল)—তেতালা

যমুনা তটপর বংশী বজাওএ,
মিঠী ধুনসে সব মোহ গয়ো হ্যায়।
মোর মকুট গরে মাল সোহত,
বদন চন্দ সম জোত ছুট হ্যায়॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

মুলতান—ঔড়ব-সম্পূর্ণ, আরোহীতে ঋা ও ধা বর্জ্জিত এবং অবরোহী সম্পূর্ণ। ঋা গা ও ধা কোমল, মা কড়ি।
পা—বাদী, সা—সম্বাদী। গাইবার সময় দিবা তৃতীয় প্রহর।
ঠাট—সা জ্ঞা হ্মা পা না র্সা, র্সা না দা পা হ্মা জ্ঞা ঋা সা।
স্বর-বিন্যাস—পা হ্মা জ্ঞা -া ঋা সা -া, ন্‌া সা জ্ঞা হ্মা পা -া।

{ন্‌া সা জ্ঞা -হ্মা | পা পা পা হ্মা জ্ঞহ্মা -পদা পা হ্মা জ্ঞা -া ঋা -সা}
য মু না ০ | ত ট প র বং০ ০০ শী ব ০ ওএ

ঋা সা ন্‌া -া সা জ্ঞা হ্মা পা জ্ঞহ্মা -পনা দা পা পহ্মা জ্ঞপা হ্মজ্ঞা ঋসা
মি ঠী ধু ০ | ন সে স মো০ ০০ হ গ | য়ো০ ০০ হ্যা০ য়্০

২´ ৩
{জ্ঞা -হ্মা পা না না না না না র্সা -া -া র্সা র্ঋা -না র্সা র্সা}
মো ০ র ম কু ট গ রে মা ০ সো ০ হ ত

১
পা না র্সা র্জ্ঞা ' র্ঋা র্সা না দা পহ্মা -জ্ঞদা পা হ্মা জ্ঞা ঋা সা -া
স ম জো০ ০০ ত ছু ট ত হ্যা য়্

তান

৩

১। জ্ঞক্ষা পনা স´জ্ঞ´া ঋ´স´া | নদা পক্ষা জ্ঞঋা সা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০০০ ০০ ০

২´ ৩

২। স´না পনা স´জ্ঞ´া ঋ´স´া | নদা পক্ষা জ্ঞঋা সা |

০ ১

৩। ন্সা জ্ঞপা পজ্ঞা ক্ষপা | জ্ঞক্ষা দপা ক্ষজ্ঞা ঋসা

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩

জ্ঞক্ষা পনা পনা স´ঋ´া | স´না দপা ক্ষজ্ঞা ঋসা |

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গান

শ্রীসুশীল দাস

ফাগুন রজনী অবসানে আজি
তোমারে হারানু যবে
শুকতারকার উজল আলোয়
বিদায় বিধুর নভে।

নবীন উষার কুহেলি ছায়ায়
কার আগমনী চুপে কয়ে যায়—
হাসিয়া বকুল ধরার চরণে
লুটায়ে পড়িল সবে।

রাঙা-চন্দন ললাটে আঁকিয়া
জেগেছিল যবে রবি
বেদন জাগায়ে হিয়াতে আমার
মুছে গেল সেই ছবি।

পুনঃ কবে তুমি আসিবে ফিরিয়া
মধুপ চুমিবে গোলাপে ঘিরিয়া,
বল গো আমারে কোন্ ক্ষণে তুমি
আপন করিয়া লবে ?

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

ওরে আমার চ'লে যাওয়ার
ফাগুন সন্ধ্যাবেলা,
দাঁড়া ক্ষণিক যাবার আগে
শেষ ক'রেনি খেলা।
যাবার বেলা কাহার ফাঁদে
শোন্ বুঝিরে কে ওই কাঁদে
মুছাস্ নে তার অশ্রুধারা
কাঁদুক একেলা।

ভুল ক'রে আজ যে সুরগুলি
বেঁধেছি তারে
আকুল ব্যথা দিয়ে;
দেখ্‌রে চেয়ে অন্ধকারে
সেও যে কাঁদে
ব্যাকুল হিয়া নিয়ে।
আমারে তুই ভুলিয়ে নেরে
ওরে ফাগুন্ আগুন জ্বেলে
জাগিয়ে দে 'আজ পথের মাঝে
কাল-বোশেখীর রুদ্র-লীলা॥

কথা ও সুর—শ্রীপূর্ণেন্দু গুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীঅমলকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়

II প্‌া ধ্‌া -সা | -ধ্‌সা -ধ্‌সা রজ্ঞা I রা -া -া | রা -মা -মা I
ও রে ০ | ০০ ০০ আ০ মা ০ র্ | চ লে ০

জ্ঞা রজ্ঞা -রজ্ঞা | -সা -া -া I ন্‌া সা সা | রা -জ্ঞা রা I
যা ওয়া ০০ | র্ ০ ০ ফা গু ন | স ন্ ধ্যা

ন্‌া সা -া | -সা -া -া I সা মা -মা | মা মা -মা I
বে লা ০ | ০ ০ ০ দাঁ ড়া ০ | ক্ষ ণি ০

-রগা -রগা -গা | -সা -রা -সা I -রা -া -া | -া -া -া I
০০ ০০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ | ০ ০ ক্

সা মা -া | মা গা -রা I গা রা -সা | সা রা -া I
দাঁ ড়া ০ | ক্ষ ণি ক যা বা র্ | আ গে ০

রা -মা জ্ঞা | রা সা -রা I ন্‌া সা -া | -া -া -া II
শে ষ্ ক | রে নি ০ খে লা ০ | ০ ০ ০

।I সা রা -রা । মা জ্ঞা -মা I জ্ঞা পা -া পা মা -পা I
যা বা র্ । বে লা ০ কা হা র্ ফাঁ দে ০

-া -া -া । -া -মজ্ঞা -রসা I পা -ণা -ণা ণা ণা ণা I
০ ০ ০ । ০ ০০ ০০ শো ০ ন্ । বু ঝি ?

-া -া -া -া -ধপা -মজ্ঞা I জ্ঞা মা -মা । মপা পা -া I
০ ০ ০ ০ ০০ ০০ কে ও ই । কাঁ০ দে ০

পা -র্সা -র্সা ণা র্সা -র্সা I ণা -া দা দা পা -া I
মু ছা স্ নে ত্রা র্ অ ০ শ্রু ধা রা ০

পা দপা -মা । জ্ঞা জ্ঞা -া I রা -া -া । -সন্া -সা -া II
কাঁ দু০ ক্ । এ কে ০ লা ০ ০ । ০০ ০ ০

II সা -া ণ্া । ণ্া ধ্া -প্া I প্া -সা -সা । সা সা -া I
ভু ল্ ক । রে আ জ্ যে স্ব র্ । শু লি ০

ন্া সা -া । রা -রজ্ঞা সা I ন্া -সা -া । -া -া -া I
বেঁ ধে ০ । ছি ০০ তা রে ০ ০ । ০ ০ ০

সা জ্ঞা -া । সা জ্ঞা -ঋসা I ন্া সা -া । -া -া -া I
আ কু ল্ । ব্য থা ০০ দি য়ে ০ । ০ ০ ০

সা -মা -া মা মা মা I -রগা -রগা -পা । -গা -রা -সা I
দে ০ খ্ রে চে য়ে ০০ ০০ ০ ০ ০ ০

-রা -া -া -া -া -া I সা -মা মা গা মা মা I
০ ০ ০ । ০ ০ ০ দে ০ খ্ । রে চে য়ে

মা -া সা রা রা -া । রা জ্ঞা জ্ঞা রা জ্ঞা -া I
অ ন্ ধ কা রে ০ সে ও যে কাঁ দে ০

রা মা -জ্ঞা রা সা -রা I ন্ সা -া -া -া -া I
ব্যা কু ল্ হি য়া ০ নি য়ে ০ ০ ০ ০

সা রা -া মা জ্ঞা মা I জ্ঞা -পা পা । পা মা -পা I
আ মা ০ রে তু ই ভু লি য়ে । ফে লে ০

-া -া -া । -া -মজ্ঞা -রসা I সা রা -রা মা জ্ঞা মা I
০ ০ ০ ০ ০০ ০০ আ মা ০ রে তু ই

জ্ঞা পা পা পা পা -া I পা -ণা -া ণা ণা -া I
ভু লি য়ে নে রে ০ ও রে ০ ফা গু ০

-ণা -ধা -পা -ধা -া -া I -পা -মা -া পা -া -া I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ন্

পা	ণা	-া	|	ণা	ণা	-া	I	ধা	পা	-মা	|	জ্ঞা	পা	-া I
ও	রে	০	|	ফা	গু	ন্		আ	গু	ন্	|	জ্বে	লে	০
পা	-র্সা	র্সা	|	র্সা	র্সা	-ণা	I	ণা	ণা	-ধা	|	পা	পা	-া I
জ্বা	গি	য়ে	|	দে	আ	জ্		প	থে	র্	|	মা	ঝে	০
পা	-ণা	ণা	|	ধা	পা	-া	I	মা	-জ্ঞা	জ্ঞা	|	রা	সা	-া II
কা	ল্	বো	|	শে	খী	র্		রু	০	দ্র	|	লী	লা	০

ভারতীয় সঙ্গীতে হারমোনিয়ম

সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

যে বিষয়টী অবলম্বন করে আজ আপনাদের কাছে এই প্রবন্ধে আলোচনা করছি, সেটা হচ্ছে হারমোনিয়ম বাদ্যযন্ত্রের সাহায্যে কণ্ঠসঙ্গীতের উৎকর্ষ সাধন হয় কি না? এ বিষয়ে কিছু বলতে গেলে প্রথমেই আমাদের মনে এই কথাটাই উদয় হয় যে, হারমোনিয়ম একটা বিদেশী যন্ত্র হয়েও ভারতীয় সঙ্গীতে এতখানি প্রয়োজনীয় হ'ল কিরূপে? বিদেশী অন্যান্য যন্ত্রও ভারতীয় সঙ্গীতে অনেক সময় ব্যবহার হ'য়ে থাকে কিন্তু কোন যন্ত্রই হারমোনিয়মের ন্যায় এমন একটী বিশিষ্ট স্থান অধিকার ক'রতে পারে নি। তার কতকগুলি কারণ থাকতে পারে; হারমোনিয়ম প্রথম যে সময়ে ভারতীয় সঙ্গীতে সহকারী বাদ্যযন্ত্র (Accompanist) হিসাবে ব্যবহৃত হ'য়েছিল সে সময়কার সঙ্গীত-পিপাসুদের লোকেদের মনে প্রত্যেক বিষয়েই একটা বিদেশীয় আবহাওয়ার প্রভাব সৃষ্টি হয়। সে আবহাওয়া শুধু আমাদের সঙ্গীতে নয়—ভারতবর্ষীয় দৈনন্দিন জীবন যাপনে, প্রায় প্রত্যেক ভারতবাসীরই কি আচারে, কি ব্যবহারে, কি পোষাক-পরিচ্ছদে এবং খাদ্যে বিলাতী অনুকরণকে একটী অভিনব ও গর্ব্বের জিনিষ ব'লে মনে করতেন। ঠিক এই যুগেই হারমোনিয়মের আবির্ভাব হয়। কতকগুলি বাঁধা পরদা (Reed) সামান্য একটু হাওয়ার সাহায্যে বাজাতে বিশেষ কোন পরিশ্রম ক'রতে হ'তো না। অঙ্গুলি চালনায় অতি অল্পদিনে সামান্য শিক্ষায় এই যন্ত্রটীকে গানের সহিত ব্যবহার ক'রে সঙ্গীত-শিক্ষার্থীগণ দেখলেন যে, মোটামুটীভাবে অনেক রাগ-

রাগিণী এর সাহায্যে বাজান যেতে পারে। বিলাতী অন্যান্য যন্ত্র এর চেয়ে অধিকতর সূক্ষ্ম এবং বাজান কঠিন। কেননা, অন্যান্য যে কোন যন্ত্র বাজাতে হ'লে হয় নিঃশ্বাস প্রশ্বাসের সাহায্যে, নয় তারের যন্ত্রে নিখুঁত অঙ্গুলি চালনা করে বাজাতে হয় (যাহা প্রথম শিক্ষার্থীদের পক্ষে খুব কঠিন হ'য়ে পড়ে)। কিন্তু হারমোনিয়ম বাজাতে হ'লে উপরিউক্ত কোনরূপ কষ্ট স্বীকার করতেহয় না।

ধীরে ধীরে এই কারণেই বোধ হয় এই বাদ্যযন্ত্রটী ভারতীয় সঙ্গীতশিক্ষার্থীদের মনে প্রভাব বিস্তার করে। আরও একটী কারণ এই ব'লে মনে হয় যে, সঙ্গীত-শিক্ষার্থীদের ও সঙ্গীতজ্ঞদিগের জন্যে ভারতবর্ষীয় যন্ত্র (বীণ, তানপুরা, সারেঙ্গী, সেতার ও এসরাজ) প্রভৃতি গানের সহকারী সঙ্গীতের পক্ষে পূর্ব্বে বিশেষরূপে প্রচলন ছিল। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত গাইতে হ'লে ঐ যন্ত্রগুলির মধ্যে কোন একটি নিজে বাজিয়ে গাইলে গানের সম্পূর্ণরূপ বিকাশ করা কষ্টসাধ্য হ'ত। সব সময়ই গায়ক দু' একটি লোকের সাহায্যে নিজের গানের সঙ্গে সহকারী সঙ্গীতের সাহায্য নিতেন, কিন্তু ইহা ব্যয়বহুল ও কষ্টসাপেক্ষ; সব সময় আবার সুবিধাও হ'য়ে উঠত না। কিন্তু হারমোনিয়ম আবির্ভাবের পর অনেক গায়ক দেখলেন যে, মোটামুটি ভাবে কাহারও সাহায্য ব্যতিরেকে এই বাদ্যযন্ত্রটী নিয়ে গানের রূপ দেওয়া যায়, ইহাও হারমোনিয়মের লোকপ্রিয়তার আর একটী অন্যতম কারণ।

অধুনা ভারতীয় সঙ্গীত যাহা কিছুদিন পূর্ব্বেও প্রায় লুপ্ত হ'তে চলেছিলো (যদিও তা একেবারে লুপ্ত না হয়ে কয়েকজন বিশিষ্ট গুণীর মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল) তা'র লুপ্ত গৌরব আবার ধীরে ধীরে ফিরে এসেছে। ভারতীয় প্রত্যেক শিল্পকলার উন্নতিকল্পে ভারতবাসী আজ সচেতন। নানা বিভাগে এর প্রচারের জন্য বহু অর্থব্যয় ও পরিশ্রম ক'রে এর প্রয়োজনীয়তা ও শিক্ষার ব্যবস্থা হচ্ছে। ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে আজ সঙ্গীতের প্রতিযোগীতা, সঙ্গীত সম্মেলন (Conference) ও বক্তৃতার দ্বারা এর এত বহুল প্রচার হ'য়েছে যে, ভারতবর্ষীয় প্রত্যেক সঙ্গীতপিপাসু এর উন্নতিকল্পে Research করতে মনসংযোগ করেছেন। তাঁদেরই সুচিন্তার ফলে দেখা গিয়েছে যে, হারমোনিয়ম যা আজ প্রায় ৬০।৭০ বৎসরের উর্দ্ধকাল যাবত কণ্ঠসঙ্গীতের সহকারী বাদ্যযন্ত্র হিসাবে অতীব আবশ্যকীয় বস্তু বলে চলে আসছে তাই আজ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শিক্ষার পথে অন্তরায় হয়েছে। যে সকল বিশিষ্ট গুণ থাকলে আমরা ভারতীয় গায়ককে বিশেষ সম্মান দান করি, তার প্রধান কয়েকটী অলঙ্কার হারমোনিয়ম যন্ত্রে আমরা পাই না। আমাদের উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে মীড়, গমক, প্রভৃতি এক একটী বিশিষ্ট ও প্রয়োজনীয় অলঙ্কার এবং শিল্পী নিজ কণ্ঠমাধুর্য্যে ও উপরিউক্ত অলঙ্কারগুলির ব্যবহারে কণ্ঠসঙ্গীতের বিশিষ্ট রূপ প্রকাশ করে থাকেন। কিন্তু হারমোনিয়ম যন্ত্রে শ্রুতি, মীড়, প্রভৃতি সূক্ষ্ম ক্রিয়াগুলি সম্পূর্ণরূপে প্রকাশ করা যায় না।

ভারতীয় রাগরাগিণীর বিকাশ—যা সাধকদিগের ধ্যানের বস্তু এবং যার মৌলিকত্ব প্রাচীনকাল হতে আজও সুপ্রতিষ্ঠিত, তার প্রাণপ্রতিষ্ঠা হারমোনিয়ম বাদ্যসংযোগে সম্ভবপর হয় না। প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে এরূপ একটী সুলভ বাদ্যযন্ত্রের সাহায্যে কণ্ঠসঙ্গীতের স্বরজ্ঞান (সা রে গা মা) ইত্যাদি বিশেষ সুবিধাজনক হ'লেও প্রকৃত শিল্পী হওয়ার পক্ষে এর প্রয়োজনীয়তা অল্প। অনুগামী-সঙ্গীত মূল সঙ্গীতের সাহায্যকারী ও রূপ প্রদানকারী হিসাবে অনুকূল হওয়া দরকার কিন্তু সময় সময় দেখা যায় যে, ইহা প্রায়ই প্রতিকূল হ'য়ে দাঁড়ায়। ককেকটী বিশিষ্ট পর্দ্দায় (Fixed Note)-এর সাহায্যে এই যন্ত্রটী বাজান হয়, তাতে রাগরাগিণীর স্বরের ভাব অর্থাৎ

(Expression) সুরের ধার (Pointed Note) প্রকাশ করা সকল সময়ে সম্ভবপর হয় না।

এই প্রসঙ্গে হয়তো অনেকেই বলবেন যে, কিছুদিন পূর্ব্বেও বহু বিখ্যাত হারমোনিয়ম বাদক, যথা—সর্ব্বজনমান্য বিশিষ্ট ওস্তাদ স্বর্গত ভইয়া সাহেব গণপৎ রাও ও স্বনামধন্য গয়ার প্রসিদ্ধ হারমোনিয়ম বাদক সোহনী সিংজী হারমোনিয়ম বাজিয়ে সঙ্গীত জগতে অমর কীর্ত্তি রেখে গিয়েছেন, কিন্তু তাঁদের প্রসঙ্গে ইহা বলা যেতে পারে যে, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের প্রত্যেক বিভাগে এঁদের অশেষ ব্যুৎপত্তি ছিল, এবং অতি অল্প আয়াসে এঁরা ধ্রুপদ, খেয়াল, ঠুংরী প্রভৃতি অতি উত্তমরূপে গাইতে পারতেন। হারমোনিয়মে যে সকল জিনিষ তাঁরা বাজাতেন তাহা তাঁদের সূক্ষ্ম শিল্পী মনের সম্পূর্ণ বিকাশ হ'লেও হারমোনিয়ম একটী আলাদা বাদ্যযন্ত্র হিসাবে তাঁদের নিকট সমাদৃত হ'য়েছিল। কিন্তু এরূপ অদ্বিতীয় শিল্পী (যাঁদের সংখ্যা অত্যন্ত কম) তাঁদের হাতেও সহকারী সঙ্গীত হিসাবে হারমোনিয়ম বাদ্যযন্ত্রে কণ্ঠসঙ্গীতের অতীব কঠিন সূক্ষ্ম কারুকার্য্যগুলি বার করা সব সময়ে সম্ভব হয় নি। স্বর্গীয় আবদুল করিম খাঁ সাহেবকেও হারমোনিয়মের সঙ্গে গাইতে দেখা গেছে, কিন্তু কিছুদিন পূর্ব্বেও কলকাতায় স্বর্গত খাঁ সাহেব অতি সুস্পষ্টভাবে দেখিয়ে গিয়েছেন যে, কণ্ঠসঙ্গীতে শ্রুতির সূক্ষ্ম অঙ্গ হারমোনিয়মে বেরোনো কত অসম্ভব। তিনি হারমোনিয়ম ব্যবহার করতেন সহকারী সঙ্গীতের জন্যে নয়, কণ্ঠকে গানের মধ্যে বিশ্রাম দেবার জন্যে এই বাদ্যযন্ত্রটীর কিছু প্রয়োজনীয়তা হয়তো তাঁর কাছে ছিলো, আড়ম্বর সাহায্যে সঙ্গীতের সুরজাল বিস্তার করা হয়তো কিছুকাল পূর্ব্বেও প্রয়োজন ছিল, কেন না, তখনকার সাধারণ শ্রোতৃমণ্ডলী সঙ্গীতের নিখুঁত কারুকার্য্য অপেক্ষা আড়ম্বরকেই বেশী প্রয়োজনীয়তা বলে মনে করতেন কিন্তু আজিকার সাধারণ শ্রোতা অধিকাংশই পূর্ব্বাপেক্ষা সঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ সমঝ্‌দার (Trained in Ears) তাই আজ হারমোনিয়ম-রূপ বাদ্যযন্ত্রের আড়ম্বর নিষ্প্রয়োজনীয় বলে মনে হয়।*

*ঢাকা বেতার প্রতিষ্ঠানে পঠিত

স্বরলিপি

মিশ্র—একতালা *

তোমারি দরশ আশে ব'সে আছি দিবা রাতি
নীরবে নয়ন-জলে সযতনে মালা গাঁথি'।
সন্ধ্যা প্রভাতে কত
দিনে দিন হ'ল গত,
তবু না আসিলে মম জীবন-মরণ-সাথী।

কথা—শ্রীরণজিৎকুমার সেন

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুধীরলাল চক্রবর্ত্তী
(সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্র)

স্থায়ী

০				১				+				৩			
সা	ঋা	সা	|	ঋা	সা	ঋা	I	পা	-পা	-পা	|	পা	-পা	-পা	|
তো	মা	রি	|	দ	র	শ		আ	০	০	|	শে	০	০	|

০				১				+				৩			
পা	দা	পা	|	দা	র্সা	র্সা	I	র্না	-না	-না	|	র্সা	-র্সা	-র্সা	|
ব	সে	আ	|	ছি	দি	বা		রা	০	০	|	তি	০	০	|

০				১				+				৩			
র্সা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	|	র্ঋা	র্ঋা	র্সা	I	পা	-ণা	-দা	|	পা	-পা	-পা	|
নী	র	বে	|	ন	য়	ন		জ	০	০	|	লে	০	০	|

০				১				+				৩			
মা	গা	মা	|	দা	-দা	-দা	I	ক্ষা	গা	ঋা	|	সা	-সা	-সা	|
স	য	ত	|	নে	০	০		মা	লা	গাঁ	|	থি	০	০	|

* দাদ্‌রাতেও গানটি গাওয়া যায়।

অন্তরা

							+			৩		
দা	-দা	দা	দা	দা	ণা	I	র্সা	-র্ঋা	-ণা	র্সা	-র্সা	-র্সা
স	০	ন্ধ্যা	প্র	ভা	তে		ক	০	০	ভ	০	০

০			১									
র্সা	র্রা	র্সা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	I	ণা	-র্সা	-র্রা	দা	-দা	-পা ।
দি	নে	দি	ন	হ	ল		গ	০	০	ভ		

			১				+					
পা	দা	পা	দা	ণা	র্সা	I	পা	-দা	-দা	পা	-পা	-পা
ত	বু	না	আ	সি	লে		ম	০	০			

										৩		
পা	দা	পা	মা	মা	মা	I	গা	-সা	-রা	মা	-মা	-মা
জী	ব	ন	ম	র	ণ		সা	০	০			

গান

শ্রীজ্যোতির্ভূষণ ভাদুড়ী, বি. এ.

তোমার বুকে ফুটিবে কবে প্রেমের কলি ?
বিমনা ফাগুন বিফলে ডাকি যায় রে চলি !
শত নিরাশার উড়ায়ে ধূলি,
শত বিরহের কূজন তুলি,
ফাগুন যে যায় শুধু বেদনার কথাটি বলি !

বৃথা কি যাবে বিফল ঘুমে এই মধুমাস,
উতলা দিনের কামনা-রাঙ্গা বিভোল আকাশ ?
কুসুম জাগা এই দখিন বায়ে
তোমার কলি কি গো রবে ঘুমায়ে
বঁধুর আশে বুকের দুয়ার দিবে না খুলি ?

স্বরলিপি

পুরিয়া—ত্রিতাল (মধ্যগতি)

নীর ভরণকো ন জাউ এ সখিরি।
মোসে কহ্নাইয়া করত বর জোরি॥
আন অচানক ছিনত মোরি গাগর,
সো নাহি মানত বিনতি হমারি॥

জাতি—খাড়ব। ব্যবহার—ঋ ও হ্ম। বাদী—গ। সম্বাদী—ন। বর্জ্জিত—প।

স্বরলিপি—শ্রীতারাপদ চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

গহ্মধা -গহ্মা গা ঋা সন্‌া ঋা সা -া I ন্‌া ধ্‌া ধ্‌া ন্‌া ন্‌া ঋা গঋা -গা
নী০০ ০০ র০ ণ কো ০ ন জা উ এ স খি রি০ ০

হ্মা -া গা গা হ্মা ধা ধহ্মা -ধা I না হ্মা গা ঋা সন্‌া ঋা সা -া
মো ০ সে ক হ্না ই য়া০ ০ ক র ত ব র০ জো রি ০

অন্তরা

হ্মা -গা হ্মা ধা না -র্সা র্সা র্সা I না ঋ্ঁা ঋ্ঁা র্সা | না না র্সা র্সা
আ ০ ন অ চা ০ ন ক ছি ন ত মো | রি গা গ র

১
না -ঋ্ঁা গ্ঁা ঋ্ঁা র্সা -না ধা হ্মা I হ্মা ধা না হ্মা গা -ঋা সন্‌া -সা
সো ০ না হি মা ০ ন ত বি ন তি হ মা ০ রি০ ০

বিস্তার

০ ১ + ৩
১। সা -া ন্ধ্া ঋন্া | ক্ষা্ -া ধ্ন্া ঋা I সা -া ন্ঋা গা | ক্ষা গা ন্ঋা সা |

০ ১ + ৩
২। ন্ঋা গা গা -া | ন্া ঋা ক্ষা গা I ধা ক্ষা ধা গা | ক্ষা গা ন্ঋা সা |

০ ১ + ৩
৩। গা -া না ধা | ক্ষা গা ঋা গা I ন্া ঋা ন্া গা | ক্ষা গা ঋা সা |

+ ৩ ০ ১
৪। গক্ষা ধনা ঋ´া র্সা | না ঋ´া না গ´া | না ঋ´া ঋ´া স´া | না ধা না ক্ষা |

+ ৩
ধা ক্ষা ধা গা | ক্ষা গা ঋা সা |

তান

+ ৩
১। ন্ঋা গক্ষা ধনা স´ঋ´া | স´না ধক্ষা গঋা গা |

+ ৩
২। গক্ষা ধনা স´গ´া গ´ঋ´া | স´না ধক্ষা গঋা গা |

+ ৩
৩। নঋ´া স´না ধনা ধক্ষা | গক্ষা গঋা সন্া ঋসা |

+ ৩
৪। নঋ´া গ´ঋ´া স´না ধনা | ক্ষনা ধক্ষা গঋা সা |

১ + ৩
৫। ন্ঋা গক্ষা গঋা গক্ষা I ঋগা ক্ষধা ক্ষগা ক্ষধা | ননা ধক্ষা গঋা সা |

১ + ৩
৬। নঋ´া গ´ঋ´া নঋ´া স´না I ধনা স´না ধক্ষা ধক্ষা | গক্ষা গঋা সন্া সা |

০ ১ + ৩
৭। ক্ষ্ধ্া ন্সা ঋসা ন্গা | ন্ঋা গক্ষা গগা ঋসা I ক্ষধা নর্সা ঋ´র্সা ধনা | গক্ষা ধক্ষা গঋা সসা

০ ১ + ৩
৮। ননা ধক্ষা ধধা ক্ষগা | ক্ষক্ষা গঋা ন্ঋা গা | গ´ঋ´া স´না ধনা ক্ষধা | ননা ধক্ষা গঋা সা

বোল তান

+ ৩ ০

১। নঋ´া -র্সনা ধনা -ধহ্মা | গহ্মা -গঋা সন্া ঋগা | ঋগা -হ্মাধা -হ্মাগা গহ্মা |

নী০ ০০ র০ ০০ ভ০ ০০ র০ ণ০ কো০ ০০ ০০, ন০

১ + ৩

-ধনা -ধহ্মা হ্মাহ্মা -গহ্মা I ধনা -র্সঋ´া নঋ´া -ঋ´না | -হ্মাগা হ্মাগা -ঋসা ন্া |

০০ ০০, জা০ ০০ উ০ ০০, স০ ০০ ০০, খি০ ০০ রি০

উপেজ

+ ৩ ০

১। ন্ঋা ঋহ্মা গধা হ্মানা | ধর্সা নধা হ্মাগা ঋগা | র্সনা র্সনা হ্মাধা হ্মাগা |

নী০ রভ রণ কো০ নজা উএ সখি রি০ মো০ সেক হ্যাই য়া০

১ + ৩

ধধা হ্মাগা ঋসা ন্সা । হ্মাহ্মা গঋা সন্া ধ্ধ্া | ন্ন্া সা হ্মাহ্মা গঋা |

কর তব রজো রি০ নী০ রভ রণ কো০ নজা উ, নী০ রভ

০

সন্া ধ্ধ্া ন্ন্া সা | হ্মাহ্মা গঋা সন্া ধ্ধ্া I ন্া

রণ কো০ নজা উ, নী০ রভ রণ কো০ ন

+ ৩ ০

২। নঋ´া নধা হ্মাধা হ্মাগা | হ্মাধা হ্মাগা হ্মাগা ঋসা | ন্ঋা গঋা গহ্মা ধহ্মা |

আ০ নঅ চা০ নক ছিন তমো রিগা গর সো০ নাহি মা০ নত

১ +

ধনা হ্মাগা হ্মাগা ঋসা । ন্ঋা গঋা হ্মাগা ঋসা | ন্ঋা সা ন্ঋা গঋা |

বিন তিহ মা০ রি০ নী০ রভ রণ কো০ নজা উ, সো০ নাহি

০ ১ +

গহ্মা ধঋা হ্মাধা হ্মাগা | হ্মাগা ঋসা ন্ঋা গঋা । হ্মাগা ঋসা ন্ঋা গঋা |

মা০ নত বিন তিহ মা০ রি০ নী০ রভ রণ কো০ নজা উ,

৩ ০ ১ +

ন্ঋা গঋা গহ্মা ধঋা | ধঋা হ্মাগা হ্মাগা ঋসা | ন্ঋা গঋা হ্মাগা ঋসা । না |

সো০ নাহি মা০ নত বিন তিহ মা০ রি০ নী০ রভ রণ কো০ ন

শ্রীখোল বাদ্য (প্রাচীন গড়েরহাটী হাতুটী)

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

হাতুটী বোল—প্রাচীন [গড়েরহাটী] (শঙ্কর মিত্র কীর্ত্তন শিক্ষালয়ের সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের নিকট প্রাপ্ত)

লেখা ও অঙ্কপাত—উক্ত ব্রজবাসী মহাশয়ের নির্দ্দেশক্রমে তচ্ছাত্র শ্রীরমণীমোহন পালের চেষ্টায়।

১৬। তা— খিটি, তা— খিটি তা— খিটি, তা— খিটি — — — — বহুবার বাজিবে।

১৭। {(খের্ খের্ খের্ কি খের্ কি খের্)—লঘু বোল,

(ঘের্ ঘের্ ঘের্ কি খের্ কি খের্)—গুরু বোল।} বহুবার বাজিবে।

১৮। (খুর্ খুর্ খুর্ খুর্ খুর্ খুর্ খুর্ খুর্ তা — — — —) ২ বার বাজিবে।

১৯। {খিখি তাখি তা — — — — খুর্ খুর্ খুর্ খুর্ তা — — —

তাতা — তা খিটা তাতা খিটা তাখি তা — — —

তাখি তারা খিটা তাখি তারা খেটা তা— (গুর্ গুর্)} ২ বার বাজিবে।

২০। জাজা ঘেনা ঝাঁ— গুর্ গুর্ জাজা ঘেনা ঝাঁ— গুর্ গুর্

জাজা — জা ঘেনা জাজা ঘেনা জাঘি নাগু— (খুর্ খুর্)

তা — খুর্ খুর্ তা— (খুর্ খুর্)

২১। তাতা — তা খেটা তাতা খেটা তাখি তা— (গুর্ গুর্)

জাঝি নাঝি নাগ্ ঝেনা নাগ্ ঝেনা ঝাঁ— (গুর্ গুর্)

জাজা ঘেনা ঝাঁ — গুর্ গুর্ জাজা ঘেনা ঝাঁ— (গুর্ গুর্)

২২। ঝাঁ— ঝাঁ— তেরে তেরে খেটে তাখি তেরে খেটা

নাক্ তেরে খেটে তাখি তা — — — (গুর্ গুর্ গুর্ গুর্)

জাঝি নাঝি নাগ্ ঝিনি নাগ্ ঝিনি ঝাঁ — (গুর্ গুর্)

২৩। তেনা গুনা খেটে তিনি গিগি ইঘি (ইঘ্‌ঘি) নিতা খেটা

ঘের্‌র্ ঘেনা গ্রেঘে নাঙ ঝাঁ — — — ০ — — —

ঘের্‌র ঘেনা গেঘে নাঙ ঝাঁ — — — ০ — (গুর গুর)

২৪। জাঝি নাঝি নাগ্ ঝেনে নাগ্ ঝেনে ঝাঁ — (গুর্ গুর্)

জাঝি নাঝি নাগ ঝেনে ঝেনে নাগ ঝেনে ঝেনে

জাঝি নাঝি নাগ্ ঝেনে ঝেনে তা — ০ — ঝেনে

ঝেনে তা — ০ — ঝেনে ঝেনে তা — ০ — (গুর্ গুর্)

জাঝি নাঝি নাগ্ ঝেনে নাগ্ ঝেনে ঝাঁ — (খুর্ খুর্)

২৫। তা— তা— তেরে তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটা

নাক্ তেরে খেটা তাখি তা — — — গুর গুর

জা-জা— ঘে— না— ঝাঁ — গুর গুর

জা — জা — — — জা— ঘে-না জা-জা

ঘে — না — জা — ঘি — না ঙ গুর গুর

| | | |
ঘেব্র্— ঘে — না — গ্রে — ঘে — নাঙ — — ঝাঁ — — — ০ — — —

| | | |
ঘেব্র্— ঘে — না — গ্রে — ঘে — নাঙ — — ঝাঁ — — — ০ — — —

| | | |
ঘেব্র্— ঘে — না — গ্রে — ঘে — নাঙ — — (ঝাঁ — — — ০ — — —)

| |
২৬। (তা— খিটি তা — খিটি) বহুবার বাজিবে।

| | | |
২৭। (তিন্ তাক্ তেরে খেটে তা— খেটে তা— খেটে) কয়েকবার বাজিবে।

| | | |
২৭ক তিন্ তাক্ তেরে খেটে তিন্ তাক্ তেরে খেটে

| | |
তিন্ তাক্ তেরে খেটে তা— খেটে তা— খেটে

| | | |
তিন্ তাক্ তেরে খেটে তাক্ তেরে খেটে তাক্

| | | |
নাক্ তেরে খেটে তাক্ তিন্ তাক্ তেরে খেটে

| | |
ধুমা কেটে নাগ্ দেরে ঘেনে . তাক্ তেরে খেটে

| | | |
তেরে খেটে তেরে খেটে তিন্ তাক্ তেরে খেটে

| | | | +
গ্রেধে এন্না ঝাঁ— গ্রেধে এন্না ঝা— গ্রেধে এন্না (ঝাঁ—)

ভ্রম সংশোধন—এই পত্রিকার ভাদ্র সংখ্যায় ২৯২ পৃষ্ঠাতে ২৬ নম্বরের ৫ম বা শেষ পংক্তির শেষ ভাগে

| | + |
'ঝাঁ — — ০ — —' স্থলে '(ঝাঁ — —) ০ — — — ২৪ মাত্রা' হইবে। এবং ২৯৬ পৃষ্ঠাতে ১০ম পংক্তির শেষাংশ 'উর—(ত্রে, উব্র্—(ত্রে+ন)। স্থলে 'উর=ত্রে, উব্র্=ত্রে+ন।' হইবে।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

আঁধারে যদি গো তোমারে হারাই
যেও না দূরে হে চলে।
যুগ যুগ ধরি হৃদয় দুয়ার
রাখিব প্রিয় হে খুলে॥
নয়ন আজিও রহিয়াছে জাগি
পথ চাহি প্রিয় তোমারি লাগি,
মোহ ঘুমে যদি রই অচেতন
ডাকিবে না কভু ভুলে॥

মোর কামনায় নাহি ফোটে ফুল
নাহি গাঁথি কভু মালা,
(মোর) রূপের ছন্দে প্রেমের গন্ধে
ভরি নাই কভু ডালা।
আজও যদি থাক তবু আনমনে
জ্বালিয়া রাখিব দীপ সযতনে,
মম আরতির শেষ শিখাটি
রহিবে আজিও জ্বলে॥

কথা—শ্রীসত্যেন্দ্র দেব

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী ইলা ঘোষ

II গা গমা রা গা মধা পা মা গা সা | প্‌ধ্‌া ধ্‌া সা I
আঁ ধা০ রে য দি০ গো তো মা রে | হা০ রা

সা সা -রা গমা রা গপা I মা গা -া -সরা -সরা -সা I
যে ও না দূ০ রে হে০ চ লে ০ ০০ ০০ ০

গা গা -পা পা পা পা I পা পধা ধনা | ধা পা -া I
যু গ যু গ ধ রি হৃ দ০ য়০ | দু য়া র্

সা সা -রা | -া -সা ন্‌া সা সপা পা ম্মা গা পা I
রা খি ব | ০ ০ ০ রা খি০ ব প্রি য় হে

মা গা -া -সরা -সরা -সা II
খু লে ০ ০০ ০০ ০

II গা গা -পা পধা ধনা না I পধা ধর্সা র্সা র্সা র্সনা র্সা I
আ০ জি০ ও র০ হি০ য়া ছে জা০ গি

না সা না | ধা পা পা I গা পা ধা | -সনা ধা পা I
প থ চা | হি প্রি য় তো মা রি | ০ ০ লা গি

পা জ্ঞা গা | মা পা গা I সা -মা মা | মা মা -া I
মো হ ঘু | মে য দি র ই অ | চে ত ন্

পধা ধর্রা র্রর্গা | র্সা -া -া I পা ধা নধা | না পা -া I
ডা০ কি০ বে০ | না ০ ০ ডা কি বে০ | না ০ ০

সা পা পা | জ্ঞা গা পা মা গা -া | সরা সরা সা II
ডা কি বে | না ক ভু ভু লে ০ | ০০ ০০ ০

II গা -া গা | ঋা সা -া I সা ঋা জ্ঞা | পা পা -া I
মো র্ কা | ম নঃ য়্ না হি ফো | টে ফু ল্

পা জ্ঞা পা | ণা ণধা ণা I দা -া -া | পা -া -া I
না হি গাঁ | থি ক০ ভু মা ০ ০ | লা ০ ০

{পা পর্রা র্রা | র্সা -না র্সা মা গা মা | পা -দা পা I
রু পে০ র | ছ ন্ দে প্রে মে র | গ ন্ ধে

দা -া -মা} | সা ঋা গা I -মা সপা মা | ঋা -া -া I
মো ০ র্ | ভ রি না ই প্রি০ য় | ডা ০ ০

সা -া -া | -া -া -া II
লা ০ ০ | ০ ০ ০

গা পা পধা ধনা না না ⁝ পধা ধর্সা র্সা র্সা র্সা র্সা I
আ জো ষ০ দি০ থা কো ত০ বু০ অ। ন ম নে

না না না ধা -না ধা I পা -া -া | -া -া -া I
জা লি য়া | রা ০ খি ব ০ ০ | ০ ০ ০

পধা ধর্রা র্রা র্সা না র্সা I ণা ধা পধা ধণা ধা পা I
জা০ লি০ য়া০ রা খি ব দী প স০ নে

সা ঋা জ্ঞা পা পা -া I দা -া ণদা ণদা পা -া I
ম ম আ র তি র্ শে ষ্ শি০ খা০ টি ০

পা পা পা | ধা র্সা র্রা I জ্ঞা সা -া -া -া -া I
র হি বে | আ জি ও জ্ব লে ০ ০ ০ ০

সা সা রা গমা রা গপা I মা গা -া -সরা -সরা -সা II
যে ও না দূ০ রে হে০ চ লে ০ ০০ ০০ ০

ভ্রম সংশোধন

ফাল্গুন সংখ্যায় প্রকাশিত "নীলাম্বরী রাগিণীর" **মধ্যম সম্বাদী** হইবে। অতএব পাঠকগণ সংশোধন করিয়া লইলে বাধিত হইব।—শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র।

সেতার শিক্ষা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

ঝালা বা ঝঙ্কার ঃ—

এই অলঙ্কারটীকে কোন কোন গ্রন্থকার শ্রেষ্ঠালঙ্কার বা ছেড় বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। সাধারণতঃ বাদকগণ গতের তান্‌তোড়া শেষ করিয়াই ঝালা বাজাইয়া থাকেন। রাগালাপ বাদন পদ্ধতিতেও ঝালা বা ঝঙ্কারের ক্রমিক স্থান বিলম্পদ্‌, মধ্যতান, জোড়্‌ ইত্যাদি শেষ করিবার পর হয়।

ঝালা বা ছেড় ক্রিয়া যন্ত্রবাদকগণের একটী মূল্যবান ও চমকপ্রদ অলঙ্কার। এই অলঙ্কার সুসাধ্য; অর্থাৎ সামান্য পরিশ্রম ও কৌশলতা অবলম্বনে দ্রুত হস্ত সঞ্চালন দ্বারা তৈয়ারী ঝালা বাজাইয়া শ্রোতাকে বিস্ময়াভিভূত করা অসম্ভব নহে। ইহা দ্বারা অতি অল্প সময়ের মধ্যে শ্রোতৃমণ্ডলীর মনোরঞ্জন করা সম্ভব হয় বলিয়া অনেক বাদকের নিকট অলঙ্কারের আদর সর্ব্বাপেক্ষা অধিক লক্ষিত হয়। সুতরাং যন্ত্রসঙ্গীতে রসসৃষ্টির দিক্‌ হইতেও উক্ত অলঙ্কারের মূল্য অনেক।

ঝালা বা ঝঙ্কার কাহাকে বলে ঃ—

নায়কী বা নায়কীর পার্শ্ববর্ত্তী বাজাইবার তারে বাম হস্তের আঙ্গুলীর টিপ রাখিয়া দক্ষিণ হস্তের আঘাত করিলে যে সুর নির্গত হইবে ঐ সুরের সহিত চিকারী বা চিকারীর পার্শ্ববর্ত্তী তারে বিভিন্ন ছন্দে ও লয়ে ক্রমান্বয়ে এক দুই বা ততোধিকবার আঘাত করিবার ফলে যে বাদন ক্রিয়া নিষ্পন্ন হয় তাহাকেই ঝালা, ঝঙ্কার বা প্রচলিত কথায় ছেড় বলে।

ঝালা দ্বারা রচিত সুর-লহরী সর্ব্বদাই রাগপ্রকাশক স্বরবিন্যাসের পশ্চাদ্বর্ত্তী থাকে এবং চিত্রের অস্পষ্টাংশের (back ground) ন্যায় শোভাবর্দ্ধন করে।

ঝালা বা ঝঙ্কার বাজাইবার কৌশল ঃ--

ঝালা অঙ্গুলীগ্রন্থি অথবা কব্জি (wrist) সঞ্চালন দ্বারা সম্পাদিত হইতে পারে।

বিভিন্ন প্রকারের ঝালাকে দুই ভাগে শ্রেণীভুক্ত করা যাইতে পারে। যথা ঃ—

(১) সাধারণ বা সহজ।

(২) ঠোক্‌ বা বোল মিশ্রিত উল্টা ঝালা।

(১) সাধারণ ঝালা—

সাধারণ ঝালা বাজাইতে নায়কী তারে "ডা" বাণীর আঘাত করিয়া চিকারীর তারে একবার "রা" বাণীর আঘাত করিলে ডার (১ ২), দুইবার "রা" বাজাইলে ডারর (১ ২ ৩) ও তিনবার বাজাইলে ডাররর (১ ২ ৩ ৪) বোলের ঝঙ্কার নিষ্পন্ন হইবে।

বুঝিবার সুবিধার জন্য চিকারীর তার হইতে নির্গত শব্দকে "র" বলা যাইবে। "ডাররর" এই চারিটী বাণী যদি ৪ মাত্রা কালের মধ্যে নিষ্পন্ন হয় তবে "ডার" এই দুইটী বাণী বাজাইতে দুই মাত্রা ও "ডারর" এই তিনটী বাণী বাজাইতে তিন মাত্রা সময় লাগিবে।

লয় অনুযায়ী মাত্রার বিভাগ বিভিন্ন হইয়া থাকে।

হস্তসাধন প্রণালী—

(ক) আঃ সা । সা । রা । রা । গা । গা । মা । মা ।
ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র
পা । পা । ধা । ধা । না । না । র্সা । র্সা । ।
ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র

অবঃ না । না । ধা । ধা । পা । পা । মা । মা ।
ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র
গা । গা । রা । রা । সা । সা । ন্‌া । ন্‌া । ॥
ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র ডা র

(খ) আঃ সা । । রা । । গা । । মা । । পা । । ধা । । না । । র্সা । । ।
ডা র র ডা র র ডা র র ডা র র ডা র র ডা র র ডা র র ডা র র

অবঃ না । । ধা । । পা । । মা । । গা । । রা । । সা । । ন্‌া । । ॥
ডা র র ডা র র ডা র র ডা র র ডা র র ডা র র ডা র র ডা র র

(গ) আঃ সা । । । রা । । । গা । । । মা । । । পা । । । ধা । । । না । । । র্সা । । । ।
ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র

অবঃ না । । । ধা । । । পা । । । মা । । । গা । । । রা । । । সা । । । ন্‌া । । । ।
ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র

(ঘ) আঃ সা । । । । । । । রা । । । । । । । গা । । । । । । । মা । । । । । । ।
ডা র র ডা র র ডা র ডা র র ডা র র ডা র ডা র র ডা র র ডা র ডা র র ডা র র ডা র
পা । । । । । । । ধা । । । । । । । না । । । । । । । র্সা । । । । । । । ।
ডা র র ডা র র ডা র ডা র র ডা র র ডা র ডা র র ডা র র ডা র ডা র র ডা র র ডা র

(অবরোহণ পূর্ব্ব বর্ণিত পাঠ অনুযায়ী)

(ঙ) আঃ সা। সা। সা।।। রা। রা। রা।।। গা। গা। গা।।। মা। মা। মা।।।
ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

পা। পা। পা।।। ধা। ধা। ধা।।। না। না। না।।। র্সা। র্সা। র্সা।।।।
ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

ইত্যাদি—।

(চ) সা।।। ।।।। রা।।। ।।।। গা।।। ।।।। মা।।। ।।।।
ডা র র র র র র র ডা র র র র র র র ডা র র র র র র র ডা র র র র র র র

পা।।। ।।।। ধা।।। ।।।। না।।। ।।।। র্সা।।। ।।।।
ডা র র র র র র র ডা র র র র র র র ডা র র র র র র র ডা র র র র র র র

উপরোক্ত ঝালাগুলির বিভিন্ন প্রকার সংযোগে আরও অনেক প্রকার ছন্দের ঝালা রচিত হইতে পারে।

(২) ঠোক্ বা বোল মিশ্রিত উল্টা ঝালা—

সেতারের নায়কী তারে "রাডা", "ডাডা" বা ডার ইত্যাদি বোল বাজাইয়া ঐ লয়ে ক্রমান্বয়ে চিকারী অথবা চিকারীর পার্শ্ববর্ত্তী অন্যান্য তারে "রর" বা "ডিরি" বোল বাজাইলে যে বাদন ক্রিয়া নিষ্পন্ন হয় তাহাকে **ঠোক্ ঝালা** বলা যাইতে পারে।

ঠোক্ ঝালার উদাহরণ—

(ক) আঃ সা সা । । রা রা । । গা গা । । মা মা । ।
রা ডা র র, রা ডা র র, রা ডা র র, রা ডা র র,

পা পা । । ধা ধা । । না না । । র্সা র্সা । । ।
রা ডা র র, রা ডা র র, রা ডা র র, রা ডা র র,

অবঃ না না । । ধা ধা । । পা পা । । মা মা । ।
রা ডা র র, রা ডা র র, রা ডা র র, রা ডা র র,

গা গা । । রা রা । । সা সা । । না না । । ॥
রা ডা র র, রা ডা র র, রা ডা র র, রা ডা র র,

(খ)

সসা সসা সসা সসা	সা সা া া	ররা ররা ররা ররা	রা রা া া
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি	ডা ডা র র	ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি	ডা ডা র র
গগা গগা গগা গগা	গা গা া া	মমা মমা মমা মমা	মা মা া া
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি	ডা ডা র র	ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি	ডা ডা র র
পপা পপা পপা পপা	পা পা া া	ধধা ধধা ধধা ধধা	ধা ধা া া
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি	ডা ডা র র	ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি	ডা ডা র র
ননা ননা ননা ননা	না না া া	র্সর্সা র্সর্সা র্সর্সা র্সর্সা	র্সা র্সা া া ।
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি	ডা ডা র র	ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি	ডা ডা র র

ইত্যাদি—

সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

শ্রুত্যন্তর্গত শুদ্ধ স্বর সমষ্টির পরস্পর "স্বর-মধ্যম" সম্পর্কীয় স্বরের সম্বন্ধ নির্ণয়

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	
সা	০	০	০	রে	০	০	গা	০	মা	
রে	০	০	গা	০	মা	০	০	০	পা	
গা	০	মা	০	০	০	পা	০	০	(০)	— শুদ্ধ ধৈবতের পূর্ব্ব-শ্রুতি।
মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	(০)	= শুদ্ধ ধৈবতের পর-শ্রুতি।
পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	
ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	র্রে	
নি	০	র্সা	০	০	০	র্রে	০	০	র্গা	

উল্লিখিত এই "স্বর-মধ্যম" সম্পর্কীয় হিসাব দৃষ্টে বুঝা যাইতেছে যে, শ্রুত্যন্তর্গত সাতটি শুদ্ধ স্বরের বিভিন্ন প্রকার স্বর-বিন্যাসক্রমে প্রত্যেক ভিন্ন ভিন্ন স্বর-অন্তঃস্থিত পৃথক পৃথক শ্রুতি সংখ্যার অন্তর্বিভাগ-গতি মধ্যে স্থানে স্থানে

পার্থক্য থাকিলেও, প্রত্যেকটি স্বর ভাগের শ্রুতি সমষ্টির সমাবেশে একটি করিয়া সম্পর্ক গঠিত হইয়া থাকে। যেমন— (সা-মা) (রে-পা) (পা-র্সা) (ধা-র্রে) এবং (নি-র্গা) এই ৫টী স্বর ভাগের পরস্পর শ্রুত্যন্তর সম্পর্কগুলি প্রত্যেকটী প্রত্যেক শ্রুতি সংখ্যার "দশম" স্থানে যথোপযুক্ত শুদ্ধ স্বরের সংযোগ এবং "স্বর-মধ্যমের" ঘনিষ্ট সম্বন্ধ বিদ্যমান থাকায় ইহাদিগকে প্রকারন্তরে **স্বর-মধ্যম** সম্পর্কীয় স্বর বলা হয়।

"শুদ্ধ গান্ধার" ও "শুদ্ধ ধৈবতের পূর্ব্ব-শ্রুতি স্বর" এবং "শুদ্ধ মধ্যম" ও "শুদ্ধ ধৈবতের পর-শ্রুতি স্বরের" শ্রুত্যন্তর সমষ্টির সহিত শুদ্ধ "সা ও মা" অর্থাৎ স্বর-মধ্যম সম্পর্কীয় স্বরের সম্বন্ধ পরিচয় ও পরস্পর শ্রুত্যন্তর মধ্যে প্রভেদ নির্ণয়

	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	
	সা	০	০	০	রে	০	০	গা	০	মা	
(ক)	গা	০	মা	০	০	০	পা	০	০	(০)	={শুদ্ধ ধৈবতের পূর্ব্ব শ্রুতি।
(খ)	মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	(০)	={শুদ্ধ ধৈবতের পর-শ্রুতি।

(ক) শ্রুতির প্রথম স্থানে "শুদ্ধ গান্ধার" স্বর স্থাপন করিয়া যথারীতি শ্রুতি-সংখ্যা গণনা করা হইলে, শ্রুতির "দশম" স্থানটি হয় "শুদ্ধ ধৈবতের পূর্ব্ব শ্রুতির" স্থান। শ্রুতি-বিভাগের নিয়মানুযায়ী দেখা যায় যে, কোন স্বর হইতে তাহার ৯ শ্রুতি অন্তরে অর্থাৎ "দশম" শ্রুতির স্থানে "মধ্যম" স্বর পাওয়া যায়। সুতরাং উল্লিখিত হিসাবটির মধ্যে "শুদ্ধ গান্ধার" স্বরের অবস্থান-শ্রুতি সংখ্যা হইতে "শুদ্ধ ধৈবতের পূর্ব্ব-শ্রুতি" সংখ্যা পর্য্যন্ত এবং (খ) "শুদ্ধ মধ্যম" স্বরের অবস্থান-শ্রুতি-সংখ্যা হইতে "শুদ্ধ ধৈবতের পর-শ্রুতি"র সংখ্যা পর্য্যন্ত এক একটি স্বর ভাগে যে ১০টী হিসাবে শ্রুতি হয়, তাহা শুদ্ধ (সা-মা) স্বরস্থিত শ্রুত্যন্তর সমষ্টির সহিত সম্যকরূপে মিল আছে। এমতাবস্থায় শ্রুতির "দশম" স্থানে প্রকৃত শুদ্ধ স্বরের সংযোগ না থাকিলেও ঐ ১০ শ্রুতিভুক্ত স্বর-বিভাগ দ্বয়ের শ্রুত্যন্তর সমষ্টির সম্পর্ক দুইটিকেই **"স্বর মধ্যম"** সম্পর্কীয় স্বর হিসাবে ধরা যাইতে পারে।

শ্রুত্যন্তর্গত শুদ্ধ স্বর সমষ্টির পরস্পর "স্বর-পঞ্চম" সম্পর্কীয় স্বরের সম্বন্ধ নির্ণয়

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	
সা	০	০	০	রে	০	০	গা	০	মা	০	০	০	পা	
রে	০	০	গা	০	মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	
গা	০	মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	
মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	
পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	র্রে	
ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	র্রে	০	০	র্গা	(০)	={শুদ্ধ গান্ধারের পর-শ্রুতি।
নি	০	র্সা	০	০	০	র্রে	০	০	র্গা	০	র্মা	০	(০)	={শুদ্ধ মধ্যম ও পঞ্চমের মধ্য-শ্রুতি।

এই "সুর-পঞ্চম" সম্পর্কীয় সুরসংযোগগুলির প্রতি লক্ষ্য করিলে দেখা যাইবে যে, শ্রুত্যন্তর্গত সাতটি শুদ্ধ সুরের বিভিন্ন প্রকার স্বর-বিন্যাসক্রমে প্রত্যেক ভিন্ন ভিন্ন স্বর-অন্তঃস্থিত পৃথক পৃথক শ্রুতি-সংখ্যার অন্তবিভাগ-গতি মধ্যে স্থানে কম বেশী দৃষ্ট হইলেও প্রত্যেকটি সুর বিভাগের মোট শ্রুতি-সংখ্যা একত্রিত করিলে একটি করিয়া সম্পর্ক গঠিত হয়। যেমন—(সা-পা) (রে-ধা) (গা-নি) (মা-র্সা) এবং (পা-রেঁ) এই ৫টী সুরভাগের পরস্পর শ্রুত্যন্তর সম্পর্কগুলি প্রত্যেকটী প্রত্যেকের শ্রুতি সংখ্যার "চতুর্দ্দশ" স্থানে যথোপযুক্ত শুদ্ধ সুরের সংযোগ এবং "সুর-পঞ্চমের" ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ বিদ্যমান থাকায় ইহাদিগকে প্রকারান্তরে **সুর-পঞ্চম** সম্পর্কীয় সুর বলা হয়।

"শুদ্ধ ধৈবত" ও "শুদ্ধ গান্ধারের পর-শ্রুতি সুর" এবং "শুদ্ধ নিষাদ" ও শুদ্ধ "মধ্যম ও পঞ্চমের মধ্য-শ্রুতি সুরের" শ্রুত্যন্তর সমষ্টির সহিত শুদ্ধ "সা ও পা" অর্থাৎ সুর-পঞ্চম সম্পর্কীয় সুরের সম্বন্ধ পরিচয় ও পরস্পর শ্রুত্যন্তর মধ্যে প্রভেদ নির্ণয়

	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	
	সা	০	০	০	রে	০	০	গা	০	মা	০	০	০	পা	
(গ)	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	রেঁ	০	০	র্গা	(০)	={শুদ্ধ গান্ধারের পর-শ্রুতি।
(ঘ)	নি	০	র্সা	০	০	০	রেঁ	০	০	র্গা	০	র্মা	০	(০)	={শুদ্ধ মধ্যম ও পঞ্চমের মধ্য-শ্রুতি।

(গ) শ্রুতির প্রথম স্থানে "শুদ্ধ ধৈবত" সুর স্থাপন করিয়া যথারীতি শ্রুতি-সংখ্যা গণনা করা হইলে শ্রুতির "চতুর্দ্দশ" স্থানটি হয় "শুদ্ধ গান্ধারের পর-শ্রুতি"র স্থান। শ্রুতি-বিভাগের নিয়মানুযায়ী দেখা যায় যে, কোন সুর হইতে তাহার ১৩ শ্রুতি অন্তরে অর্থাৎ "চতুর্দ্দশ" শ্রুতির স্থানে "পঞ্চম" সুর পাওয়া যায়। সুতরাং উল্লিখিত হিসাবটির মধ্যে "শুদ্ধ ধৈবত" সুরের অবস্থান-শ্রুতি সংখ্যা হইতে "শুদ্ধ গান্ধারের পর-শ্রুতি" সংখ্যা পর্য্যন্ত এবং (ঘ) "শুদ্ধ নিষাদ" সুরের অবস্থান-শ্রুতি-সংখ্যা হইতে "শুদ্ধ মধ্যম ও পঞ্চমের মধ্য-শ্রুতি"র সংখ্যা পর্য্যন্ত এই উভয় সুর ভাগ মধ্যের প্রত্যেকটিতে যে ১৪টি হিসাবে শ্রুতি হয়; তাহা শুদ্ধ (সা-পা) সুরস্থিত শ্রুত্যন্তর সমষ্টির সহিত সর্ব্বতোভাবে মিল আছে। এমতাবস্থায় শ্রুতির "চতুর্দ্দশ" স্থানে প্রকৃত শুদ্ধ সুরের সংযোগ না থাকিলেও ঐ ১৪ শ্রুতিভুক্ত সুর-ভাগ দ্বয়ের শ্রুত্যন্তর সমষ্টির সম্পর্ক দুইটিকেই "**সুর-পঞ্চম**" সুর হিসাবে ধরা যাইতে পারে।

আদিশ্রুতিস্থিত স্বর স্থাপনের নিয়মানুযায়ী শ্রুত্যন্তর্গত শুদ্ধ সুরসমষ্টির শাস্ত্রীয় স্বস্থান শ্রুতিসংখ্যা হইতে এক একটি শুদ্ধ সুর স্থাপন করা হইলে, প্রত্যেকবারের বিভিন্ন প্রকার স্বরবিন্যাসক্রমে ভিন্ন ভিন্ন সুরস্তঃস্থিত সূক্ষ্ম শ্রুতি-স্থানের যে সকল পরিচয় পাওয়া যায় ও সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম শ্রুতি বিভাগগুলির গতি কি প্রকারে পরিবর্ত্তন হইয়া কোন কোন শ্রুতিস্থানে কি কি শুদ্ধ সুরের সংযোগ প্রাপ্ত হয়, তৎসম্বন্ধে যথারীতি শ্রুতি-বিধির নিয়ম অনুসরণপূর্ব্বক সামঞ্জস্যপূর্ণ কয়েকটি পরিকল্পিত ঠাটের শ্রুতি-বিচার নিম্নে প্রদত্ত হইল।

শুদ্ধ 'সা' সুরের শাস্ত্রীয় স্বস্থানে অর্থাৎ শ্রুতির ১ম স্থান হইতে শুদ্ধ রে, গা, মা, পা, ধা, এবং নি সুরের ঠাটে পরিকল্পনা করিয়া শ্রুতি বিচার

১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২
সা	০	০	০	রে	০	০	গা	০	মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০
রে	০	০	গা	০	মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০
গা	০	মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০
মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০	র্গা	০
পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০
ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০
নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০

শুদ্ধ 'রে' সুরের শাস্ত্রীয় স্বস্থানে অর্থাৎ শ্রুতির ৫ম স্থান হইতে শুদ্ধ গা, মা, পা, ধা, নি এবং র্সা সুরের ঠাটে পরিকল্পনা করিয়া শ্রুতি বিচার

৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	১	২	৩	৪
রে	০	০	গা	০	মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০
গা	০	মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০
মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০	র্গা	০
পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০
ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০	গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০
নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০
র্সা	০	০	০	রে´	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	নি´	০

শুদ্ধ 'গা' সুরের শাস্ত্রীয় স্বস্থানে অর্থাৎ শ্রুতির ৮ম স্থান হইতে শুদ্ধ মা, পা, ধা, নি, র্সা এবং রে´ সুরের ঠাটে পরিকল্পনা করিয়া শ্রুতি বিচার

৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	১	২	৩	৪	৫	৬	৭
গা	০	মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০
মা	০	০	০	পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০	গা´	০
পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০
ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা		০	০
নি	০	র্সা	০	০	০	রে´	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	
র্সা	০	০	০	রে´	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	নি´	
রে´	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	নি´	০	র্সা	০	০	

শুদ্ধ 'গা' সুরের শাস্ত্রীয় স্বস্থানে অর্থাৎ শ্রুতির ১০ম স্থান হইতে শুদ্ধ পা, ধা, নি, র্সা, র্রে এবং র্গা সুরের ঠাটে পরিকল্পনা করিয়া শ্রুতি বিচার

১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯
মা	০	০	০	**পা**	০	০	০	**ধা**	০	০	**নি**	০	**র্সা**	০	০	০	**র্রে**	০	০	**র্গা**	০
পা	০	০	০	ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	র্রে	০	০	র্গা	০	মা	০	০	০
ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	র্রে	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০
নি	০	র্সা	০		০	র্রে	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০
র্সা	০	০	০	র্রে	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	র্নি	০
র্রে	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	র্নি	০	র্সা́	০	০	০
র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	র্নি	০	র্সা	০	০	০	র্রে	০	০

শুদ্ধ 'পা' সুরের শাস্ত্রীয় স্বস্থানে অর্থাৎ শ্রুতির ১৪শ স্থান হইতে শুদ্ধ ধা, নি, র্সা, র্রে, র্গা এবং র্মা সুরের ঠাটে পরিকল্পনা করিয়া শ্রুতি বিচার

১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০	২১	২২	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩
পা	০	০	০	**ধা**	০	০	**নি**	০	**র্সা**	০	০	০	**র্রে**	০	০	**র্গা**	০	**র্মা**	০	০	০
ধা	০	০	নি	০	র্সা	০	০	০	র্রে	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০
নি	০	র্সা	০	০	০	র্রে	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০
র্সা	০	০	০	র্রে	০	০	গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	র্নি	০
র্রে	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	র্নি	০	র্সা́	০	০	০
র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	র্নি	০	র্সা́	০	০	০	র্রে́	০	০
র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	ধা	০	০	র্নি	০	র্সা́	০	০	০	র্রে́	০	০	র্গা	০

শুদ্ধ 'ধা' সুরের শাস্ত্রীয় স্বস্থানে অর্থাৎ শ্রুতির ১৮শ স্থান হইতে শুদ্ধ নি, র্সা, র্রে, র্গা, র্মা এবং র্পা সুরের ঠাটে পরিকল্পনা করিয়া শ্রুতি বিচার

১৮	১৯	২০	২১	২২	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭
ধা	০	০	**নি**	০	**র্সা**	০	০	০	**র্রে**	০	০	**র্গা**	০	**র্মা**	০	০	০	**র্পা**	০	০	০
নি	০	র্সা	০	০	০	র্রে	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০
র্সা	০	০	০	র্রে	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	নি	০
র্রে	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	র্নি	০	র্সা́	০	০	০
র্গা	০	র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	র্নি	০	র্সা́	০	০	০	র্রে́	০	০
র্মা	০	০	০	র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	নি	০	র্সা́	০	০	০	র্রে́	০	০	র্গা	০
র্পা	০	০	০	র্ধা	০	০	র্নি	০	র্সা́	০	০	০	র্রে́	০	০	র্গা	০	র্মা	০	০	০

শুদ্ধ 'নি' সুরের শাস্ত্রীয় স্বস্থানে অর্থাৎ শ্রুতির ২১শ স্থান হইতে শুদ্ধ সা´, রে´, গা´, মা´, পা´ এবং ধা´ সুরের ঠাটে পরিকল্পনা করিয়া শ্রুতি বিচার

২১	২২	১	২	৩	৪	৫	৬	৭	৮	৯	১০	১১	১২	১৩	১৪	১৫	১৬	১৭	১৮	১৯	২০
নি	০	সা´	০	০	০	রে´	০	০	গা´	০	মা´	০	০	০	পা´	০	০	০	ধা´	০	০
সা	০	০	০	রে´	০	০	গা´	০	মা´	০	০	০	পা´	০	০	০	ধা´	০	০	নি	০
রে´	০	০	গা´	০	মা´	০	০	০	পা´	০	০	০	ধা	০	০	নি´	০	সা´´	০	০	০
গা´	০	মা´	০	০	০	পা´	০	০	০	ধা´	০	০	নি´	০	সা´´	০	০	০	রে´´	০	০
মা´	০	০	০	পা´	০	০	০	ধা´	০	০	নি´	০	সা´	০	০	০	রে´´	০	০	গা´´	০
পা´	০	০	০	ধা	০	০	নি´	০	সা´´	০	০	০	রে´´	০	০	গা´	০	মা´´	০	০	০
ধা´	০	০	নি	০	সা´´	০	০	০	রে´´	০	০	গা´´	০	মা´´	০	০	০	পা´	০	০	০

আদিশ্রুতিস্থিত স্বর স্থাপনের নিয়মানুযায়ী সপ্তকান্তর্গত শুদ্ধ স্বরসমূহের বিভিন্ন প্রকার পরিকল্পিত সুর ঠাটের অনুসরণ করিয়া যথারীতি স্বরবিন্যাসপূর্ব্বক যে সকল পৃথক পৃথক শ্রুতিস্থানের পরিচয় পাওয়া গেল, সেইগুলি কেবলমাত্র ৭টী পরস্পর শুদ্ধ সুরের সংযোগ স্থানেই অনুষ্ঠিত হইয়াছে বলিয়া বুঝিতে হইবে। সপ্তকান্তর্গত ২২টী শ্রুতির মধ্যে শুদ্ধ সুরের অবস্থান স্বরূপ এই ৭টী শ্রুতি ব্যতীত ইতিপূর্ব্বে "স্থূল বিকৃত" সুরের ৫টী এবং "সূক্ষ্ম বিকৃত" সুরের ১০টী সর্ব্বসমেত এই যে আরও ১৫টী সূক্ষ্ম শ্রুতি স্থানের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে, সেই সকল সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম-শ্রুতি স্থান হইতে প্রত্যেকটি শ্রুতিস্বর যথাক্রমে পরস্পর বিভিন্ন প্রকারে স্বরবিন্যাস করা হইলে সেই বিন্যাসকৃত সুর-সংযোগসমষ্টির রূপ কি প্রকার ধারণ করে বা সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম শ্রুতি স্থানগুলি কি ভাবে পরিবর্ত্তিত হয়, সে সম্বন্ধে সূক্ষ্ম শ্রুতিতত্ত্বে যথাযথ আলোচনা করিবার বাসনা রহিল। .

(ক্রমশঃ)

"সঙ্গীতের বর্ণপরিচয়" প্রবন্ধ সম্বন্ধে কয়েকটী অভিমত

১৩৪৬ সনের মাঘ সংখ্যার "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"য় শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয় লিখিত "সঙ্গীতের বর্ণ পরিচয়" শীর্ষক প্রবন্ধে "শ্রুতি বিচার" পাঠ করিলাম। শ্রুতি বিচার বিষয়টী দুরূহ। স্বরের বিচার করিতে গেলে শ্রুতিকে অবলম্বন করিতেই হইবে। জ্ঞানবান্ ভিন্ন সাধারণের পক্ষে ইহার বিচারপূর্ব্বক সমাধান করা কঠিন। বিদ্যার্থীর বর্ণ-পরিচয়কালে শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয় শ্রুতির অবস্থিতির যতটুকু পরিচয় দিয়াছেন তদতিরিক্ত বলিতে গেলে তরুণ বিদ্যার্থীগণের গ্রহণযোগ্য হইবে না। যেহেতু শ্রুতি, স্বর, মূর্চ্ছনা এবং গ্রাম সবই একসঙ্গে দৃষ্টিপথে আসিয়া পড়িবে। আশা করি, বিদ্যার্থীদের জ্ঞানের ক্রমবিকাশের নিমিত্ত লেখক মহাশয় যে সব বিভিন্ন সংস্কৃত গ্রন্থের মত উদ্ধৃত করিয়াছেন তন্মধ্যে বিচারের দ্বারা বিভিন্নতার মধ্যে একতার সমাধান স্থাপন করিয়া সন্দেহ ভঞ্জনের চেষ্টা করিবেন। ইতি

—শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

কিছুদিন যাবৎ "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"য় শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয় প্রথম শিক্ষার্থীদের জন্য সঙ্গীত শিক্ষার যে ব্যবস্থা করেছেন তা প্রত্যেক সঙ্গীতপ্রেমিকের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছে। কেবল কতকগুলি প্রণালী লিপিবদ্ধ করলেই যে শিক্ষাদান কার্য্যে উপযুক্ত সহায়তা করা হয় না, এইটী কৃষ্ণকিশোরবাবু বুঝতে পেরেছেন, আর তারই ফলে তিনি লেখার মধ্যে দিয়ে সঙ্গীত শিক্ষাদানের যে উপায়টী অবলম্বন করেছেন সেটী ইউরোপের সঙ্গীত শিক্ষকরা যাকে ডাইরেক্ট মেথড্ বা সোজা পন্থা বলে থাকেন, তারই অনুরূপ হয়েছে। কৃষ্ণকিশোরবাবু হয়ত অজ্ঞাতসারেই এই প্রণালীটী গ্রহণ করেছেন, কিন্তু যে ভাবেই হোক এই কাজের জন্য সকলের ধন্যবাদ এবং আশীর্ব্বাদ তাঁর প্রাপ্য হয়েছে।

এই শিক্ষাদানের প্রণালীতে যে বস্তুটী সব চেয়ে গভীর-ভাবে আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করেছে সেটী হচ্ছে সর্ব্বপ্রকার জটিলতার সঙ্গে নন্-কো-অপারেশন—সহজ কথায় সোজা পন্থা দেখিয়ে দিয়ে তিনি প্রথম শিক্ষার্থীর পথ সত্যই সুগম করেছেন।

ইতিমধ্যে এই ধারাবাহিক রচনার মধ্যে কৃষ্ণকিশোর বাবু একটী অতি সুন্দর শ্রুতি-স্বর কোষ্ঠক স্থাপন করেছেন। আমার বিশ্বাস এই কোষ্ঠকখানি দু'টী বিষয়ে কার্য্যকরী হবে:—(১) যাঁরা শ্রুতির নাম শুনলেই ভয় পান এবং সঙ্গীত আলোচনায় যথেষ্ট প্রবৃত্তি থাকা সত্ত্বেও শুধু "শ্রুতি" নামের বিভীষিকায় সঙ্গীতের এই বিশিষ্ট অধ্যায়টীর দিকে মোটেই দৃষ্টিপাত করেন না—তাঁরাও এই বিষয়ে জ্ঞানলাভের জন্য আকৃষ্ট এবং যত্নবান্ হবেন। এবং (২) যাঁরা শ্রুতি সম্বন্ধে কিছু কিছু চিন্তা, গবেষণা ও আলোচনা করেছেন তাঁরাও নূতন নূতন দিক থেকে এই অতি প্রয়োজনীয় বিষয়টী নিয়ে অধিকতর আগ্রহের সঙ্গে আলোচনা করবার সুযোগ পাবেন।

কৃষ্ণকিশোর বাবুর রচিত শ্রুতি কোষ্ঠকটী একটু ভাল করে দেখলেই আমার এই শেষোক্ত কথার মর্ম্ম বুঝতে পারা যাবে। —শ্রীসুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, বি, এল
কাব্যরত্নাকর, সঙ্গীতশাস্ত্রী

পরম শুভাশীর্ব্বাদ সন্তু:—

কল্যাণীয় কৃষ্ণকিশোরবাবু, আপনার বিগত মাঘ ও ফাল্গুন সংখ্যার 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায়" "সঙ্গীতের বর্ণ পরিচয়" শীর্ষক সুচিন্তিত ও নীতিগর্ভ প্রবন্ধের অব-তারণা পাঠ করিয়া পরম প্রীতিলাভ ও তৎসহ বহু অজ্ঞাত তথ্যের সন্ধান পাইয়া ধন্য হইলাম। আপনি সঙ্গীতেও এত বড় সুপণ্ডিত তাহা ধারণা করিতে পারি নাই। আমার পূজনীয় পিতৃদেবের নিকট সঙ্গীতে সামান্য কোমল, মধ্য কোমল ও অতি কোমল স্বরের ব্যবহার মাত্র শুনিয়াছিলাম, এ সম্বন্ধে শাস্ত্রীয় এত বিস্তারিত বিবরণ আমার জানা ছিল না। আপনার প্রবন্ধ পাঠে অনেক কিছু শিখিতে পারিলাম এবং প্রবন্ধের সমাপ্ত না হওয়া পর্য্যন্ত অনেক জ্ঞান অর্জ্জন করিয়া ধন্য হইব আশা করি। ৺শ্রীভগবান আপনাকে দীর্ঘজীবী করুন ও সুস্থ রাখুন ইহাই প্রার্থনা। শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য, সঙ্গীতরত্ন

আমি 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'র সহিত আজ ষোড়শ বৎসর যাবৎ সংশ্লিষ্ট। এ যাবৎ এই পত্রিকায় যে সমস্ত প্রবন্ধাদি প্রকাশিত হইয়াছে, আমি তাহার প্রত্যেকটি গভীর মনোযোগের সহিত পাঠ করিয়া যথেষ্ট প্রীতিলাভ করিয়াছি। বর্ত্তমান বর্ষে যে কয়টি ধারাবাহিক প্রবন্ধ প্রকাশিত হইতেছে তাহার সমস্তগুলিই সুপাঠ্য এবং সুচিন্তিত হইলেও, শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয়ের প্রবন্ধটী স্বতন্ত্র ধরণের। এই "সঙ্গীতের বর্ণ পরিচয়" প্রবন্ধটির মধ্যে যে সমস্ত বৈজ্ঞানিক বিষয় বিশ্লেষিত

"সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়" শীর্ষক ধারাবাহিক প্রবন্ধ পাঠ করিয়া শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয়কে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয় এ যাবৎ বহুপ্রকারই পাঠ করিয়াছি, কিন্তু বর্ণ-পরিচয় হইতে গবেষণামূলক কূটতত্ত্বে প্রবেশ করিবার উপযুক্ত কোনও সূত্র এ পর্য্যন্ত পাইয়াছি বলিয়া মনে হয় না। শ্রুতির জ্ঞানের আগ্রহ সঙ্গীতপিপাসু মাত্রেরই অল্পাধিক আছে; এবং বোধ করি শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোরবাবু তাঁহার বহু বৎসরের অভিজ্ঞতার ফলেই জনসাধারণের বোধগম্য করিয়া এরূপ সরলভাবে শ্রুতির স্বরূপ বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছেন।

আমাদের মধ্যে শ্রুতির সম্বন্ধে যে ভীতির সঞ্চার করিয়া দেওয়া হইয়াছিল তাহা "সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়" পাঠ করিবার পর আর থাকিতে পারে না।

সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণের মধ্যে ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের ন্যায় সঙ্গীতশাস্ত্রে পারদর্শী অত্যন্তই বিরল এবং তাঁহার শিষ্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয় দ্বারাই এইরূপ কষ্টসাধ্য এবং জ্ঞানগর্ভ প্রবন্ধ প্রকাশ করা সম্ভবপর হইয়াছে। আশা করি, শ্রীযুক্ত দাস মহাশয় সঙ্গীতের আসন্ন যাবতীয় কূটতত্ত্বের সম্বন্ধেও এইরূপ সরলভাবেই আলোচনা করিবেন। —শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী

——

"সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র সুযোগ্য কার্য্যাধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয় "সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়" প্রবন্ধে শ্রুতি বিচার সম্বন্ধে যে গবেষণামূলক আলোচনা করিতেছেন তাহা সঙ্গীত-জগতের অশেষ কল্যাণ সাধন করিবে নিঃসন্দেহ। শ্রুতি সম্বন্ধে অভিজ্ঞ গুণীর সংখ্যা দেশে খুব বেশী নাই। শ্রুতিজ্ঞান বহু সাধনলভ্য—আমরা আশা করি, কৃষ্ণকিশোরবাবুর এই প্রচেষ্টার দ্বারা সর্ব্বসাধারণ সঙ্গীতানুশীলনকারীগণ অনুপ্রাণিত হইবেন। অধুনা সমগ্র বাংলা দেশে সঙ্গীতের ক্রিয়াসিদ্ধতার ব্যাপক হইয়াছে তাহা পাঠ করিলে সঙ্গীত বিষয়ে যে বহু তথ্যাদি জ্ঞাত হওয়া যায় এ বিষয়ে কোনও সন্দেহ নাই। কৃষ্ণকিশোরবাবু সঙ্গীত শিক্ষার প্রাথমিক অবস্থা হইতে আলোচনা করিয়া হারমোনিয়মের সহিত তান-পুরার বা তারের যন্ত্রের পার্থক্য কি, সঙ্গীত শিক্ষায় আমাদের কি কি প্রয়োজন? এই সমস্ত জটিল বিষয়ের সুন্দর মীমাংসা করিয়া তিনি যে নূতন আলোক প্রদান করিয়াছেন, এজন্য সঙ্গীত-শিক্ষার্থী মাত্রেই তাঁহার নিকট ঋণী। বিগত কয়েক সংখ্যায় তিনি সঙ্গীতের যে বিষয়টি অত্যন্ত কঠিন অর্থাৎ শ্রুতি বিষয়ের যেরূপ বিজ্ঞানসম্মত মীমাংসা করিয়াছেন তাহা আমি কোন গ্রন্থে বা কোন সঙ্গীতজ্ঞের মুখে শুনি নাই, এ জন্যই আমি তাঁহার প্রবন্ধটি পাঠ করিয়া তাঁহাকে সহস্র ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

সম্প্রতি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় সঙ্গীতকে শিক্ষার একটি বিশেষ অঙ্গ বলিয়া স্থির করায় সঙ্গীত শিক্ষার প্রসার যে অধিকতর বৃদ্ধি পাইতেছে তাহাতে কোনই সন্দেহ নাই। এইরূপ সঙ্গীত শিক্ষার মূলে যদি দাস মহাশয় এই প্রবন্ধটিকে পুস্তকাকারে প্রকাশিত করেন এবং উহা যদি বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ত্তৃপক্ষ দ্বারা অনুমোদিত হইয়া সঙ্গীতের পাঠ্যপুস্তক রূপে গৃহীত হয় তাহা হইলে শিক্ষার্থীদের প্রকৃতই কল্যাণসাধিত হইবে।

আমি বহুবার শ্রীযুক্ত দাস মহাশয়ের সহিত ব্যক্তিগত ভাবে মিশিবার সুযোগ পাইয়াছি—তিনি একাধারে যেমন সঙ্গীতজ্ঞ তেমনি নিষ্ঠাবান্, পরোপকারী এবং অমায়িক। তাঁহার সদাশয়তা অনুকরণীয়। করুণাময় ভগবান তাঁহাকে দীর্ঘায়ু করুন এবং তাঁহাকে আরও জ্ঞানের আলোকদানে সমৃদ্ধ করুন, ইহাই আমার একান্ত প্রার্থনা। কাদের বখ্‌শ

——

অনুশীলন হইতেছে। ঔপপত্তিক সঙ্গীতেও ব্যাপক ও বাধ্যতামূলক অনুশীলনের প্রয়োজন আছে। কোন বিশিষ্ট যন্ত্র আবিষ্কার দ্বারা উভয়বিধ অনুশীলনের একটা বৈজ্ঞানিক সুযোগ যদি কৃষ্ণকিশোরবাবু করিয়া দিতে পারেন তবে সঙ্গীতজগতে তিনি চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবেন। ইতি

শ্রীসুরেন্দ্রলাল দাস
(অল-ইণ্ডিয়া রেডিও)

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয়ের শ্রুতি বিষয়ক প্রবন্ধটী (সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার ১৩৪৬ সালের মাঘ সংখ্যায়) পাঠ করিয়া বিশেষ আনন্দিত হইয়াছি।

আমাদের বাংলা দেশে অনেকগুলি বাঙ্গলা সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তক প্রকাশিত হইয়াছে কিন্তু শ্রুতি সম্বন্ধে এরূপ সুন্দরভাবে কোন পুস্তকেই আলোচনা করা হয় নাই। ১২২৫ সালে রাধামোহন সেন-দাস প্রণীত "সঙ্গীত তরঙ্গ" ১২৭৫ সালে, ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী প্রণীত 'সঙ্গীত সার" এবং ১২৯২ সালে কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় প্রণীত "গীত সূত্রসার" প্রভৃতি যে পুস্তকগুলি প্রকাশ হইয়াছিল তাহাতে শ্রুতি সম্বন্ধে বিশেষ কিছুই বোঝা যায় না কিন্তু কৃষ্ণকিশোরবাবুর শ্রুতি-অঙ্ক নির্ম্মাণ প্রণালী দেখিয়া যে কোন গায়ক গায়িকা ও যে কোন সঙ্গীতজ্ঞ ব্যক্তি অতি অল্প সময়ের মধ্যে বুঝিতে পারিবে বলিয়া আমার মনে হয়।

কৃষ্ণকিশোরবাবু শ্রুতি সম্বন্ধে যাহা কিছু লিখিয়াছেন তাহা আমাদের প্রত্যেকের আদরের সামগ্রী হইয়াছে, ইহাতে কোন সন্দেহ নাই। বাংলা সঙ্গীত বিষয়ক পুস্তক কৃষ্ণকিশোরবাবুর দান চিরস্মরণীয় হইয়া থাকিবে ইহাতে কোন সন্দেহ নাই।

আশা করি, সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় কৃষ্ণবাবু আরও নূতন কিছু লিখিয়া আমাদের উপকৃত করিবেন। ভগবান সমীপে কৃষ্ণবাবুর দীর্ঘজীবন কামনা করি।

শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

সম্মানভাজনেষু

মাননীয় কৃষ্ণকিশোরবাবু, সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকাতে প্রকাশিত আপনার "সঙ্গীতের বর্ণ-পরিচয়" পাঠ করিয়া অতিশয় আনন্দিত হইয়াছি। ইহার শ্রুতি বিচারগুলি বেশ চমৎকার। ইহা সর্ব্বসাধারণের বিশেষতঃ প্রথম শিক্ষার্থীর পক্ষে খুবই সহজ হইবে। ভগবানের নিকট প্রার্থনা করি, সঙ্গীতের বর্ণ পরিচয়টী শীঘ্র পুস্তকাকারে প্রকাশিত হইয়া দেশবাসীর কল্যাণ করুক!

স্বামী বিশেষানন্দ

সম্পাদকীয়

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস মহাশয় বিগত মাঘ সংখ্যার "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"য় সঙ্গীতের বর্ণপরিচয় নামক প্রবন্ধে শ্রুতি সম্বন্ধে অনেক সারগর্ভ আলোচনা প্রকাশ করিয়াছেন। শ্রুতিবিচার বর্ত্তমান সঙ্গীতের প্রসঙ্গে অনাবশ্যক বলিয়া অনেকে মনে করেন, পণ্ডিত ভাতখণ্ডেও শ্রুতির সূক্ষ্ম ভেদ অধিগত করা অসম্ভব বিবেচনা করিয়াছেন ও শ্রুতি-প্রসঙ্গ এড়াইয়া সঙ্গীতের স্বর ও রাগাধ্যায়ের আলোচনা করিয়াছেন। কিন্তু আমাদের বিবেচনায় শ্রুতিবোধ ব্যতীত ভারতীয় রাগরাগিণীর যথার্থ হৃদয়ঙ্গম সম্ভবপর নহে, শুদ্ধ সাত স্বর ও বিকৃত পাঁচ স্বর লইয়া হিন্দুস্থানী বা কর্ণাটী সকল রাগের বিশ্লেষণ কখনই সম্ভব নহে। দরবারী কানাড়া, ভৈরবী ও ভীমপলশ্রীর গান্ধার সাধারণ হিসাবে কোমল গান্ধার বলিয়া বিবেচিত হইলেও, প্রকৃতপক্ষে ঐ তিন রাগের কোমল গান্ধার এক নহে—একটি অতি কোমল, অপরটি কোমল, তৃতীয়টি সিকারী কোমল। কৃষ্ণকিশোরবাবুর ভাষায় দরবারী কানাড়ার গান্ধার কোমলতম, ভৈরবীর গান্ধার কোমলতর ও ভীমপলশ্রীর গান্ধার কোমল। এরূপ প্রতি বিকৃত স্বরেরই

নানা ভেদ নানা রাগে দেখিতে পাওয়া যায় এবং তজ্জন্য হারমোনিয়মে ব্যবহৃত স্বরে হিন্দু রাগ রাগিণী স্বরূপ কখনই ফুটিয়া উঠে না। কল্যাণ, বিলাবল প্রভৃতি ভাতখণ্ডেজীর ঠাটবোধক কতিপয় রাগ ব্যতীত অপর সকল রাগই আধুনিক শ্রুতি-বৈচিত্র্যের আভায় দেদীপ্যমান। রাগের স্বর-রূপের জ্যোতিঃ বা বিকীরণই শ্রুতির সাহায্যে সম্ভব হইয়া থাকে। এজন্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোরবাবু শ্রুতির আলোচনা উত্থাপন করিয়া সকল সঙ্গীতরসিকেরই ধন্যবাদ অর্জ্জন করিয়াছেন। কৃষ্ণকিশোরবাবু শুদ্ধ স্বরসমূহকে আদিশ্রুতিগতরূপে উল্লেখ করিয়াছেন। সঙ্গীত-রত্নকার প্রভৃতিতে স্বরসমূহকে অন্ত্যশ্রুতিগত রূপে বর্ণন করা হয়। আমাদের মতে হিন্দুস্থানী বিলাবল মূর্চ্ছনার শুদ্ধ স্বরত্ব বজায় রাখিয়াও অন্ত্যশ্রুতিগত স্বর স্থাপন অসম্ভব নহে ও সেই ভাবে স্বরবিন্যাস করিয়া সঙ্গীত-রত্নাকরের ভিত্তির উপরে আধুনিক স্বর সংযোজনা সম্ভব। সঙ্গীত-রত্নাকর অপেক্ষা অধিক প্রামাণিক কোনও শাস্ত্রীয় গ্রন্থ নাই। সঙ্গীত-রত্নাকর সঙ্গীতকে যেরূপ বিশদ্‌ভাবে বিশ্লেষণ করিয়াছে, অন্য কোনও গ্রন্থে তাহার ছায়াও নাই—যতদূর সম্ভব সঙ্গীত-রত্নাকরের উপরে সঙ্গীত-বিজ্ঞানের প্রতিষ্ঠা বাঞ্ছনীয় মনে হয়।

হিন্দুস্থানী রাগমালায় শ্রুতির স্থান নির্দ্দেশ করা খুব আয়াসসাধ্য বলিয়া আমরা মনে করি না। হিন্দুস্থানী রাগসমূহে স্বরের স্বাভাবিক গতি স্বতঃই শ্রুতির ব্যবহার নির্দ্দেশ করিয়া দেয়। অবশ্য ধ্রুপদ ও আলাপ যাঁহারা আয়ত্ত করিয়াছেন, তাঁহারাই স্বল্পায়াসে শ্রুতিস্থান অনুভব ও প্রকাশ করিতে পারেন—প্রচলিত খেয়ালী ঢঙে শ্রুতি নির্দ্দেশ খুবই কঠিন। ভাতখণ্ডেজী প্রচলিত খেয়ালী ঢঙের উপরে হিন্দুস্থানী রাগবিদ্যার বিচার করিতে গিয়া এইরূপে সঙ্গীতের বহু সূক্ষ্ম সুমধুর গতি সম্বন্ধে লক্ষ্যহীন হইয়াছেন। সঙ্গীত বিদ্যাকে ধ্রুপদাঙ্গ কলাবিদ্যার আলোকে প্রতিষ্ঠিত করিতে গিয়া আমরা দেখিতেছি, সঙ্গীতের শ্রুতির বহুল প্রয়োগ ও ব্যাপক অবকাশ বিদ্যমান রহিয়াছে। বাইশ স্বরের কমে ধ্রুপদ, আলাপ, খেয়াল এমন কি ঠুংরীও কখনই যথার্থভাবে গীত হইতে পারে না। দ্বাদশ স্বরে রাগ স্বরের সকল প্রয়োগ সম্ভব হয় না। Notationএর জন্য শুদ্ধ, কড়ি ও কোমল-এর চিহ্ন যথেষ্ট হইলেও, রাগ বিচারে শ্রুতির প্রয়োগ সুস্পষ্টরূপে লিখিত হইলে কড়ি ও কোমল চিহ্ন দ্বারাই শ্রুতির নির্দ্দেশ সম্ভব হইতে পারে। একই কোমল চিহ্ন দরবারী কানড়ায় এক প্রকার কোমল গান্ধার সূচিত করিবে ও মালকৌশে ও ভীমপলশ্রীতে অন্য প্রকার কোমল গান্ধার লিপিবদ্ধ করিবে—রাগ বিচারে ঐ সকল স্বরের শ্রুতিস্থান নির্দ্দেশিত হইলে Notationএ কোনই অসুবিধার সৃষ্টি হইবে না।

নিম্নে সঙ্গীত-রত্নাকরের মতানুযায়ী অন্ত্য-শ্রুতিগত স্বরের বিলাবল ঠাটের একটি শ্রুতির তালিকা উদ্ধৃত করিলাম।

যড়জ স্বরে যে দুইটি শ্রুতি পাওয়া যায়, তাহাদের নাম :—মন্দা, ছন্দোবতী (২)

ঋষভ স্বরে যে চারিটি শ্রুতি পাওয়া যায়, তাহাদের নাম :—দয়াবতী, রঞ্জনী, রক্তিকা, রৌদ্রী (৪)

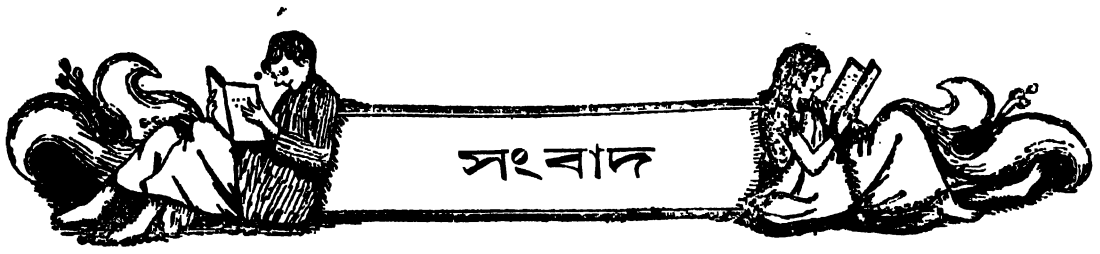
গান্ধার স্বরে যে তিনটি শ্রুতি পাওয়া যায়, তাহাদের নাম :—ক্রোধী, বজ্রিকা, প্রসারিণী (৩)

মধ্যম স্বরে যে দুইটি শ্রুতি পাওয়া যায়, তাহাদের নাম :—প্রীতি, মার্জ্জনী (২)

পঞ্চম স্বরে যে চারিটি শ্রুতি পাওয়া যায়, তাহাদের নাম :—ক্ষিতি, রক্তা, সন্দীপিনী, আলাপিনী (৪)

ধৈবত স্বরে যে চারিটি শ্রুতি পাওয়া যায়, তাহাদের নাম :—মদন্তী, রোহিণী, রম্যা, উগ্রা (৪)

নিষাদ স্বরে যে তিনটি শ্রুতি পাওয়া যায়, তাহাদের নাম :—ক্ষোভিনী, তীব্রা, কুমুদ্বতী (৩)

সঙ্গীত-রত্নাকরের মতানুযায়ী সমস্ত ঠাটেরই স্বর অন্ত্যশ্রুতিগত হইবে।

বাঙ্গালী সঙ্গীতজ্ঞের সম্মান

সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয় কাশী হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়ের বর্ত্তমান বৎসরের আই, এ ও বি, এ পরীক্ষায় সঙ্গীত বিষয়ে পরীক্ষক নিযুক্ত হইয়াছেন। তাঁহার সহিত লক্ষ্ণৌ ম্যারিস্ কলেজের অধ্যক্ষ পণ্ডিত শ্রীকৃষ্ণ রতনজনকর ও এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ডক্টর ডি, আর, ভট্টাচার্য্য মহাশয়দ্বয়ও এই বিষয়ে অন্যতম পরীক্ষক

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

নিযুক্ত হইয়াছেন। হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয় কর্ত্তৃক বাঙ্গালী সঙ্গীতজ্ঞের প্রতি যে সম্মান প্রদর্শন করিয়াছেন তাহা তাঁহার ন্যায় যোগ্য ব্যক্তিরই প্রাপ্য। আশাকরি, প্রত্যেক বাঙ্গালী তথা ভারতবাসী মাত্রেই ইহাতে আনন্দ লাভ করিবেন।

চট্টগ্রাম সঙ্গীত সম্মেলন

বিগত ১৩ই এপ্রিল চট্টগ্রামস্থ কে, সি, দে ইন্‌ষ্টিটিউট হলে ময়মনসিংহ গৌরীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের সভাপতিত্বে চট্টগ্রাম সঙ্গীত সম্মিলনীর অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই অধিবেশনে বাংলার অধিকাংশ স্থান হইতে বহু বিশিষ্ট সঙ্গীতকলাবিৎ যোগদান করিয়া অনুষ্ঠানটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর করিয়াছিলেন। চট্টগ্রামের সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতকলাবিৎ শ্রীযুক্ত গঙ্গাপদ আচার্য্য মহাশয়ের অধিনায়কত্বে স্থানীয় সঙ্গীত পরিষদের অর্কেষ্ট্রা বাদন হয়, তৎপর অভ্যর্থনা সমিতির সভাপতি রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত ক্ষীরোদচন্দ্র রায় এম-এল-এ মহোদয় সমাগত ভদ্রমহোদয় ও মহিলাদিগকে আন্তরিক সম্বর্দ্ধনা জ্ঞাপন করিয়া বলেন—

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

"কবিতা ও সঙ্গীতচর্চ্চার জন্য চট্টগ্রাম এক বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়াছে। এই চট্টল ভূমিতেই কবি আলোয়াল, কবিবর নবীনচন্দ্র সেন, শশাঙ্ক সেন, জীবেন্দ্র দত্ত প্রভৃতি কবিগণ জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। বর্ত্তমানকালের সঙ্গীতবিদ্‌-দিগের মধ্যে শ্রীযুক্ত সুরেন্দ্রলাল দাস, সঙ্গীতরত্ন শ্রীযুক্ত গঙ্গাপদ আচার্য্য, হরিপ্রসন্ন দাস, গোপাল দাশগুপ্ত

প্রভৃতি মহোদয়গণ চট্টলের সঙ্গীতকে যথেষ্টরূপে সমৃদ্ধ করিয়াছেন। আনন্দের বিষয়, চট্টগ্রামে যে কয়টি সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান পরিচালিত হইতেছে তন্মধ্যে আর্য্য সঙ্গীত সমিতি ও সঙ্গীত পরিষৎ প্রভৃতির পরিচালকগণ সঙ্গীতের উন্নতি-কল্পে যথেষ্ট শ্রমস্বীকার করিতেছেন। এজন্য দেশবাসী তাঁহাদিগের নিকট ঋণী।" প্রফেসার জনার্দ্দনহরি চক্রবর্ত্তী তাঁহার স্বস্তিবাচনে সম্মেলনের সাফল্য কামনা করিবার পর অভ্যর্থনা সমিতির যুগ্ম সম্পাদক শ্রীযুক্ত জ্যোতিষচন্দ্র কর মহাশয় কিরূপে সহরের বিশিষ্ট ব্যক্তিদের উৎসাহ প্রাপ্ত হইয়া সঙ্গীতরত্ন গঙ্গাপদ আচার্য্য মহাশয় বর্ত্তমান সম্মেলনের পরিকল্পনা করিয়াছেন, সংক্ষিপ্ত ভাষায় তাহার বর্ণনা করেন। জেলা ম্যাজিষ্ট্রেট সামসুল উলেমা, কামালুদ্দিন আহম্মদ, মাদ্রাজ মিউজিক একাডেমীর সভাপতি রাও বাহাদুর কৃষ্ণস্বামী আয়ার, এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ের অধ্যাপক ডাঃ ডি, আর, ভট্টাচার্য্য, মিঃ এস, এন, মোদক, কলিকাতা নিউ থিয়েটার্সের শ্রীযুক্ত রাইচাঁদ বড়াল প্রভৃতি মহোদয়গণের শুভেচ্ছাসূচক পত্রাদি শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় কর্ত্তৃক পঠিত হয়।

অতঃপর সভাপতি মহাশয় তাঁহার অভিভাষণ পাঠ করেন। প্রোঃ জ্ঞানেন্দ্র গোস্বামী, প্রোঃ তারাপদ চক্রবর্ত্তী (নাকুবাবু), সঙ্গীতাচার্য্য সত্যকিঙ্কর ব্যানার্জ্জি, সঙ্গীতরত্নাকর রমেশচন্দ্র ব্যানার্জ্জি, শচীন দাস (মতিলাল), রমেন দাস, শৈলেন্দ্র ব্যানার্জ্জি, বিনয় ঘোষ, সতীশ দত্ত, বীরু পাল, রায় বাহাদুর কেশবচন্দ্র ব্যানার্জ্জি, কলিকাতা রেডিও প্রোগ্রাম ডিরেক্টার এন, মজুমদার, সতীশ দত্ত (দানীবাবু), কুলঝরি খাঁ প্রভৃতি বহু বিশিষ্টগায়ক আমন্ত্রিত হইয়া তথায় উপস্থিত ছিলেন। সম্মেলনে তিন দিন ব্যাপিয়া যে সমস্ত কার্য্য-তালিকা অনুষ্ঠিত হয় তদ্বিষয় পরে আলোচনা করিবার বাসনা রহিল। সভাপতি মহাশয়ের পাণ্ডিত্যপূর্ণ অভিভাষণটি আমরা যথাযথভাবে এখানে উদ্ধৃত করিলাম।

সভাপতি শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় তাঁহার অভিভাষণে বলেন,—

"চট্টগ্রামে সঙ্গীতের উৎসাহ বিশেষ জীবন্ত ও স্থায়ীরূপ লাভ করিতেছে—ইহা কিছুদিন হইতে আমরা লক্ষ্য করিতেছি। বঙ্গদেশের যে বিভাগ হইতে কবিবর নবীনচন্দ্র বঙ্গীয় কাব্যসাহিত্যে অক্ষয়কীর্ত্তি লাভ করিয়া গিয়াছেন সেই বিভাগে অন্যান্য সুকুমার কলাশিল্পের চর্চ্চা ও বিকাশ খুবই স্বাভাবিক। বঙ্গের রাজধানী কলিকাতায় গত কয়েক বৎসর ধরিয়া সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হওয়ায় উচ্চ সঙ্গীতের যে সাড়া জাগিয়াছে—চট্টলের সাগরধৌত পর্ব্বতে পর্ব্বতে তার প্রতিধ্বনি জাগিয়া উঠিতেছে।

আমাদের সুজলা সুফলা মলয়জশীতলা বাংলা ভূমিতে সঙ্গীতের আন্দোলন বহুকাল হইতেই চলিয়া আসিয়াছে ও তাহা কীর্ত্তন, যাত্রা, কথকতা, কবিগান, বাউল, সারি, জারি, ভাটিয়ালী প্রভৃতি লোকসঙ্গীতের মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। বাঙ্গালার প্রাদেশিক সঙ্গীত হিসাবে এই সকল সঙ্গীতের যথেষ্ট মূল্য আছে এবং বর্ত্তমানে বাংলায় যে প্রাদেশিক সঙ্গীত Modern Bengali Songরূপে প্রচলিত হইতেছে, তাহাতে বাঙ্গলার গ্রাম্য সুরের যথাযথ স্থান আছে। তবে প্রাচীন বাঙ্গালী গায়কগণ Classical বা রাগ-সঙ্গীত সম্বন্ধে অজ্ঞ ছিলেন না। বাঙ্গালার পুরাতন রাজা ও নবাবগণ হিন্দুস্থান হইতে উৎকৃষ্ট কলোয়াতদিগকে এদেশে বরাবরই নিমন্ত্রিত করিয়া আনিতেন ও সে সকল কলোয়াতের সংস্পর্শে আসিয়া বিষ্ণুপুরের বিখ্যাত কয়েক ঘর ধ্রুপদী ব্রাহ্মণ উচ্চ সঙ্গীতের প্রবর্ত্তন করিয়া গিয়াছেন। ইঁহাদের মধ্যে যদু ভট্টের নাম শীর্ষস্থানীয়। যদু ভট্ট বহুদিন ত্রিপুরাধিপতি বীরচন্দ্র মাণিক্য বাহাদুরের দরবার অলঙ্কৃত করিয়াছেন। তৎকালে বিষ্ণুপুরের ঘরের ধ্রুপদের ঢংএ পূর্ব্ববঙ্গের অনেক ওস্তাদ ধ্রুপদ গান গাহিতেন,

সেতারের চলনও পূর্ব্ববঙ্গে বিশেষতঃ ঢাকায় তখন বিলক্ষণ ছিল।

পূর্ব্বেকার বড় বড় যাত্রার দলে ধ্রুপদ, খেয়ালের অনুকরণে কলোয়াতী অনেক বাংলা গান গাওয়া হইত—যাত্রার নাট্যকারগণ চৌতাল, সুরফাঁক্তা প্রভৃতি বিশিষ্ট তালে বাংলা যাত্রাগান রচনা করিতেন। সেই সকল গীতি বাংলার গ্রামে গ্রামে মুখরিত হইয়া অলক্ষিতে বাংলার পল্লীসঙ্গীতে Classical রাগ-সঙ্গীতের প্রভাব বিস্তার করিয়াছে।

ঢাকার নবাব আসানুল্লা সাহেব ও জয়দেবপুরের রাজা রাজেন্দ্রনারায়ণ পশ্চিম হইতে অনেক বিখ্যাত ওস্তাদ ঢাকায় আনিয়া রাখিয়াছিলেন। তাঁহাদের প্রভাবে পূর্ব্ববঙ্গে কণ্ঠসঙ্গীতের বিশেষ উন্নতি হয়। তানসেনবংশীয় রবাবী কাশিম আলি খাঁ সাহেব স্বর্গের গন্ধর্ব্বের ন্যায় বহুদিন পূর্ব্ববঙ্গের আসন অভিনন্দিত করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার তুল্য কোনও গুণী কখনও এদেশে আসেন নাই। তাঁহার শিষ্যদের দ্বারা যন্ত্রসঙ্গীত অনেকটা উন্নতিলাভ করিয়াছিল—তিনি ত্রিপুরা ও জয়দেবপুরে বহুকাল ছিলেন।

তখনকার দিনের সঙ্গীতের প্রধান উৎসাহদাতা ছিলেন দেশস্থ নবাব ও জমিদারবৃন্দ—তাঁহাদের বিবিধ উৎসব ও পূজা-পার্ব্বণে উচ্চ সঙ্গীতের অনুষ্ঠান সর্ব্বদাই হইত। পশ্চিম হইতে বড় বড় ওস্তাদেরা কলিকাতায় আসিয়া পাথুরিয়াঘাটা ও জোড়াসাঁকোর ঠাকুর বাড়ী এবং অন্যান্য অভিজাত-ভবনের বড় বড় জলসায় যোগ দিতেন—তথাকার জলসা সব শেষ হইলে তাঁহারা ঢাকায় যাইতেন। ত্রিপুরা রাজ্যেও অনেক গুণী প্রতি বৎসরই সঙ্গীত সম্মেলনে সমবেত হইতেন। তদ্ভিন্ন নায়কতুল্য—সঙ্গীত-সি্‌হগণ ব্যতিরেকে অন্যান্য অধিকাংশ ওস্তাদই মফঃস্বলে নানা জেলায় বিভিন্ন জমিদার বাড়ীতে নিমন্ত্রিত হইয়া সঙ্গীতের আসর জমাইতেন। তখনকার দিনের সঙ্গীত-নাট্যাদি কলাবিদ্যার আদর জমিদার সম্প্রদায়ের বদান্যতা ও গুণপ্রিয়তার ফলেই সম্ভব হইয়াছিল। সহরের শিক্ষিত বিদ্বন্মণ্ডলী, তখন বঙ্কিম, মাইকেল প্রভৃতি সাহিত্যরথীদের প্রভাবে প্রায়ই সাহিত্য ও কাব্যচর্চ্চায় সময় যাপন করিতেন। সঙ্গীতের চর্চ্চা ইংরেজী শিক্ষিত সমাজে সামান্যই প্রচলিত ছিল। রাজা জমিদারগণই তখন সঙ্গীতকে সজীব রাখিয়াছিলেন। বিশিষ্ট হিন্দুস্থানী গুণীদের শিক্ষায় শিক্ষিত হইয়া তখন গোপালবাবু, যদুভট্ট, রাধিকা গোস্বামী, অঘোরবাবু প্রভৃতি গায়ক ও গোবরডাঙ্গার জ্ঞানদাপ্রসন্নবাবু, পঞ্চেৎগড়ের যাদবেন্দ্রবাবু, মন্দদিঘাল প্রভৃতি যন্ত্রবাদকগণ এই দেশ অলঙ্কৃত করিয়া গিয়াছেন। জমিদারগণের অবস্থা-বিপর্য্যয়ের সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতের আদর ক্রমে ইংরাজী শিক্ষিত সমাজে সঞ্চারিত হইল। কাব্যসাহিত্যসেবী শিক্ষিত সম্প্রদায় প্রধানতঃ ঠাকুরবংশীয় সাহিত্যরথীদের উৎসাহেই সঙ্গীতের দিকে ক্রমে আকৃষ্ট হইতে লাগিলেন। কবিগুরু রবীন্দ্রনাথের এ বিষয়ে দান অসামান্য। তাঁহার পিতৃদেব মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের প্রবর্ত্তিত আদি ব্রাহ্মসমাজে তখন ধ্রুপদের অনুকরণে ব্রহ্মসঙ্গীত বিরচিত ও গীত হইত। রবীন্দ্রনাথ এই ব্রহ্মসঙ্গীতে তাঁহার অসামান্য কবিপ্রতিভাবলে নবরূপ দান করেন। হিন্দুস্থানী ওস্তাদী সঙ্গীতের সকল technique আয়ত্ত না করিয়াও কবিগুরু তাঁর গানে হিন্দুস্থানী উচ্চ সঙ্গীতের অনেক উপকরণ গ্রহণ করিয়াছেন।

স্বদেশীযুগে দ্বিজেন্দ্রলাল, রজনী সেন প্রভৃতি কবিগণ বাঙ্গালার শিক্ষিত ঘরে ঘরে সঙ্গীতের এক তরঙ্গ আনয়ন করেন। ঐ সময় বাঙ্গালার স্বাদেশিক বিরাট্ প্লাবন স্বদেশী গানের মধ্য দিয়া মূর্ত্ত হইয়া উঠিয়াছিল। ইহাই বঙ্গ-সঙ্গীতের দ্বিতীয় যুগ।

বাঙ্গালার শিক্ষিত প্রতিভা উচ্চ সঙ্গীতকে যথার্থভাবে বরণ করিল যখন পরলোকগত স্যার আশুতোষ চৌধুরীর

সহধর্ম্মিণী ও কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথের ভ্রাতুষ্পুত্রী প্রতিভা দেবী সঙ্গীত-সঙ্ঘ নামক সঙ্গীত বিদ্যালয়ের প্রতিষ্ঠা করিলেন। তিনি কণ্ঠসঙ্গীতে বিখ্যাত গায়ক বিশ্বনাথ রাও ও শ্রীযুত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে এবং যন্ত্রসঙ্গীতে প্রতিভাদীপ্ত কৌকভ খাঁকে বাঙ্গালার শিক্ষিত সমাজের পুরোভাগে স্থাপন করিলেন। ইহার পূর্ব্বে স্বর্গীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় সঙ্গীত সমাজ নামক এক উচ্চ সঙ্গীতের club স্থাপন করিয়াছিলেন ও সঙ্গীত প্রকাশিকা নামক উচ্চসঙ্গীতের এক মাসিক পত্রও প্রকাশ করিয়াছিলেন—কিন্তু সঙ্গীত সমাজে জমিদার ও অভিজাতবংশীয় বিশিষ্ট ব্যক্তিগণ ভিন্ন ইংরাজী শিক্ষিত সমাজের বিশেষ কেহ সঙ্গীত শ্রবণ করিতেন না। সঙ্গীত প্রকাশিকায় অবশ্য উচ্চ সঙ্গীতের পুনরুদ্ধারের অনেক চেষ্টা হইয়াছিল। কিন্তু সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠার প্রথম চেষ্টার ফল সঙ্গীত সঙ্ঘ।

পরে সঙ্গীত সম্মিলনী স্থাপনের পর সঙ্গীত শিক্ষার যথেষ্ট উৎকর্ষ সাধিত হইয়াছে। মাননীয় গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও গুণীবর গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয় শিক্ষিত সমাজে সঙ্গীতের চর্চ্চা ও উচ্চ সঙ্গীতের বহুল প্রচলনে বিশেষ যোগ্যতা প্রদর্শন করিয়াছেন। উল্লিখিত বিদ্যালয়সমূহের উৎসাহে কলিকাতার অভিজাতশ্রেণীর পৃষ্ঠপোষকতায় ইমদাদ খাঁ সেতারী, স্বরোদী কৌকভ খাঁ, কেরামতুল্লা খাঁ, আমির খাঁ, হাফেজালী খাঁ, বঙ্গগৌরব আলাউদ্দিন ও এনায়েৎ খাঁ সেতারী প্রভৃতি ওস্তাদগণের প্রভাবে বাঙ্গলার যন্ত্রসঙ্গীত সমধিক উৎকর্ষপ্রাপ্ত হইয়াছে। রাধিকা গোস্বামী, অঘোরবাবু, বিশ্বনাথ রাও, গোপেশ্বরবাবু ও গিরিজাবাবু সেইরূপ কণ্ঠসঙ্গীতের যথেষ্ট উন্নতি সাধন করিয়াছেন। বাঙ্গলায় মধ্যমশ্রেণীর গায়ক বাদকের কোনও অভাবই নাই। বাঙ্গলায় ছাত্রীরাও হিন্দুস্থানী গানে ও বাজনায় আশাতীত সাফল্য লাভ করিয়াছে। ব্যাপকভাবে সঙ্গীতের চর্চ্চা এদেশে পূর্ব্বে কখনও হয় নাই।

বর্ত্তমানে সঙ্গীতনায়ক উজীর খাঁর পুত্র পৌত্রগণ বঙ্গদেশে আসায় তাঁহাদের সমুদ্রোপম সঙ্গীত ভাণ্ডার আমাদের পক্ষে সুলভ হইয়াছে এ হিসাবে আমরা খুবই সৌভাগ্যশালী, তাহাতে সন্দেহ নাই।

সঙ্গীত শিক্ষার এই সকল সূচনা দেখিয়া বঙ্গীয় সঙ্গীতকলার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আমি নৈরাশ্যের কোনও হেতু আছে বলিয়া মনে করি না। শিক্ষাপদ্ধতি ও শিক্ষক বঙ্গদেশে বিরল নহে। বাঙ্গালীর মেধা ও প্রতিভা সঙ্গীতের ক্ষেত্রেও সামান্য নয়, ইহাও লক্ষ্য করিতেছি।

সৌরীন্দ্রমোহন স্মৃতি-বাসর

গত ১০ই মার্চ্চ রবিবার সন্ধ্যা ৭॥ ঘটিকায় ৫৩ নং পাথুরিয়াঘাটা ষ্ট্রীটস্থ হরকুটিরে রাজা স্যার সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয়ের প্রথম বার্ষিক স্মৃতিবাসর ভারত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের উদ্যোগে অতি সমারোহে সম্পন্ন হইয়াছে। উক্ত স্মৃতিবাসরে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। কলিকাতার অধিকাংশ সঙ্গীতজ্ঞ এবং বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি সভায় উপস্থিত ছিলেন। এখানে উক্ত বিদ্যালয়ের ছাত্রীবৃন্দ কর্ত্তৃক সৌরীন্দ্রমোহনের বিরচিত উদ্বোধন সঙ্গীত করেন। অতঃপর বিদ্যালয়ের সহঃ সম্পাদক শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র দাস সৌরীন্দ্রমোহনের জীবনী পাঠ করেন।

ভারত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ বসু মহাশয় সভাপতি এবং উপস্থিত সকলকে বিদ্যালয়ের পক্ষ হইতে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিয়া সৌরীন্দ্রমোহনের বিষয় একটি নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা দেন। তিনি বলেন "আমাদের দেশে বহু গুণী ছিলেন এবং আছেন, কিন্তু তাঁহারা দেশকে কি দান করে গেছেন? যাঁরা

স্বার্থত্যাগ করে তাঁদের অর্জ্জিত বিদ্যা দেশকে দিয়ে যান। তাঁরাই দেশবরেণ্য। সৌরীন্দ্রমোহন ও ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী এইজন্য চিরদিনই ভারতের সঙ্গীতসমাজ কর্ত্তৃক পূজিত হবেন। যে সকল গুণ থাকিলে একটা শ্রেষ্ঠ শিল্পকে উন্নত করে প্রতিষ্ঠিত করা যায় সে সকল গুণ সৌরীন্দ্রমোহনের ছিল। প্রভূত অর্থ, সঙ্গীত শাস্ত্রে প্রগাঢ় পাণ্ডিত্য, বিদেশীয় সঙ্গীতে জ্ঞান এবং বৈজ্ঞানিক অনুভূতি এই সকলের একত্র সমন্বয় তাঁর মধ্যে থাকায় তিনি এ বিষয়ে এতাদৃশ সাফল্য লাভ করেছিলেন। দেশ-বিদেশের সঙ্গীত সম্বন্ধে তাঁর কিরূপ জ্ঞান ছিল তাহা তাঁহার 'Book of Universal music' গ্রন্থটী পাঠ করিলে বুঝিতে পারা যায়।" অতঃপর সঙ্গীত-বৈঠক আরম্ভ হয়। শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, নগেন্দ্রনাথ দত্ত, দুর্গাদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, জটাধারী ঝাঁ, কালীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়, রামতরণ চৌধুরী, উপেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, বিনোদলাল দাস, সতীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, অরুণপ্রকাশ অধিকারী, সুবোধচন্দ্র দে, অক্ষয়চন্দ্র দে প্রভৃতির গীতবাদ্য অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। অধিক রাত্রে সভা ভঙ্গ হয়।

"গীতশ্রী" উপাধি পরীক্ষা

গত ২৯শে মার্চ্চ শুক্রবার "সঙ্গীত সম্মিলনীতে" উপাধি পরীক্ষা হইয়াছে।

সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, শ্রীমতী ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী, শ্রীযুক্ত অমিয়নাথ সান্যাল, দবীর খাঁ সাহেব এই পরীক্ষায় বিচারক ছিলেন। এ বৎসর কুমারী শীলা সরকার কুমারী ইলা দাস, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের ছাত্রী এবং কুমারী প্রতিমা গুপ্তা সুবিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্রী। ইঁহাদের ধ্রুপদ, খেয়াল ও ঠুম্‌রী গান শুনিয়া বিচারকগণ বিশেষ প্রীত হন। ইঁহারা সকলেই সাফল্যতার সহিত গীতশ্রী উপাধি প্রাপ্ত হন।

মুরারি-সম্মিলন

গত শনিবার ৩০শে মার্চ্চ তারিখে পূজ্যপাদ ৺মুরারি মোহন গুপ্ত মহাশয়ের স্মৃতি-স্মরণার্থে ৪৭ নং পাথুরিয়া ঘাটা ষ্ট্রীট নিবাসী ৺রমানাথ ঘোষ মহাশয়ের বাটিতে "মুরারী সম্মিলন" এর ষট্‌ত্রিংশ অধিবেশন বিশেষ সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে। অনুষ্ঠানে কুমারী আশালতা দে একখানি ধ্রুপদ গান করিয়া উদ্বোধন করেন পরে সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, অন্ধগায়ক শ্রীকৃষ্ণচন্দ্র দে, শ্রীযুক্ত বিনোদলাল গোস্বামী, অমরনাথ ভট্টাচার্য্য যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, হরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য, অনুকূলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি ধ্রুপদ ও জটাধারী ঝাঁ, সত্যেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তী, কাত্তিকচন্দ্র দাস প্রভৃতি গুণিগণ খেয়াল গান করেন। শ্রীযুক্ত অবিনাশচন্দ্র সান্যাল, দেবেন্দ্রনাথ দে, অরুণপ্রকাশ অধিকারী, সতীশ-চন্দ্র দত্ত, সাধু মিশ্র, জগদীশচন্দ্র বিশ্বাস, বিনয়কুমার চট্টোপাধ্যায়, শঙ্করপ্রসাদ ঘোষ, রামতারণ চৌধুরী, রায় বাহাদুর কেশব বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি কলাবিদ্‌গণ গানের সহিত সঙ্গত করেন। অনুষ্ঠানে অন্যান্য বহু ও বিশিষ্ট ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন তন্মধ্যে ময়মনসিংহ গৌরীপুরের স্বনামধন্য জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহোদয়ের উপস্থিতি অনুষ্ঠানটিকে বিশেষ গৌরবান্বিত করিয়াছে।

"শ্রীমতী মিলন" গীতাভিনয়

বিগত ১১ই চৈত্র রবিবার সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় শ্রীযুক্ত কিরণচাঁদ বড়াল মহাশয়ের ভবনে দোলযাত্রা উপলক্ষে কল্যাণী-সঙ্ঘের বালিকাগণ কর্ত্তৃক "শ্রীমতী মিলন"

যাত্রাভিনয় হইয়াছিল। কিছুদিন যাবত এই শ্রেণীর যাত্রাভিনয় কলিকাতার কয়েক স্থানে অভিনীত হইতেছে এবং তাহা প্রত্যক্ষ করিয়া আমরা আনন্দলাভ করিতেছি। বহুবাজার সচ্চিদানন্দ হরিভক্তি প্রদায়িনী সভার উদ্যোগে কল্যাণী সঙ্ঘের বালিকাগণ যে গীতাভিনয় করিয়াছে, তাহা সর্ব্বাংশেই সুন্দর হইয়াছে। কোমলহৃদয়া বালিকাদের ভক্তিরসপূর্ণ অভিনয় করা ভাল কিন্তু তাহাদের সহিত প্রাপ্তবয়স্কাদিগের অর্থাৎ ১৩শ হইতে তদূর্দ্ধ বয়স্কাদিগের যোগ দেওয়া কোনপ্রকারেই সমীচিন নহে।

"শ্রীমতী মিলনে" যাহারা অভিনয় করিয়াছিল তাহাদের মধ্যে কংশের ভূমিকায় কুমারী মৃণালিনী দের অভিনয় নৈপুণ্যে মুগ্ধ হইয়া শ্রীযুক্ত কিষণচাঁদ বড়াল মহাশয় একটি পদক দ্বারা ভূষিত করেন। কুমারী লক্ষীসোণা দের (বড়) বৃন্দার অভিনয়ও অতিশয় উপভোগ্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণকিশোর দাস ও শ্রীযুক্ত কিষণচাঁদ বড়াল মহাশয় যথাক্রমে দুইটি পদক দ্বারা উৎসাহ প্রদান করিয়াছিলেন। নাটকটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হওয়ায় শ্রোতৃবর্গ অতিশয় মুগ্ধ হইয়াছিলেন।

চন্দননগরে নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলন

চৈত্র মাসের শেষ সপ্তাহে চন্দননগরে যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা ও সম্মেলন অনুষ্ঠিত হইয়াছিল তাহা অত্যন্ত সাফল্যের সহিত সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এই সঙ্গীত সম্মেলনে ময়মনসিংহ গৌরীপুরের কুমার শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়া অনুষ্ঠানের গৌরববৃদ্ধি করেন। অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে সম্মেলনের সম্পাদক শ্রীযুক্ত মৃণাল ঘোষ একটি সংক্ষিপ্ত বক্তৃতা দ্বারা অনুষ্ঠানের আনুপূর্ব্বিক অবস্থা বর্ণনা করিয়া সভাপতি মহাশয়কে বরণ করেন। অতঃপর শ্রদ্ধেয় বীরেন্দ্রবাবু তাঁহার পাণ্ডিত্যপূর্ণ ভাষায় একটি সময়োপযোগী অভিভাষণ পাঠ করেন এবং সুরশৃঙ্গার যন্ত্রে আলাপ ও গৎ বাজাইয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। এই সম্মেলনে কলিকাতা হইতে বহু বিশিষ্ট গুণী যোগদান করিয়া সম্মেলনটীকে সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছিলেন। সম্মেলনের উদ্যোক্তাগণের উদ্যম ও আন্তরিকতা প্রশংসনীয়।

ম্যাট্রিক পরীক্ষায় সঙ্গীতবিদ্যা

বর্ত্তমান বর্ষে যে ম্যাট্রিক পরীক্ষা হইয়া গেল তৎসহ সঙ্গীতেরও একটি পরীক্ষা লওয়া হয়। এই পরীক্ষায় মাত্র তেরজন বাঙ্গালী ও একজন মাদ্রাজী বালিকা যোগদান করে। পরীক্ষার্থিনীদিগকে কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীতের দ্বারা পরীক্ষা লওয়া হয়। এই দুইটি বিষয়ের মধ্যে ঔপপত্তিক বিষয়টিও পরীক্ষার অন্তর্ভূক্ত ছিল। পরীক্ষার্থিনীগণ স্ব স্ব বিষয়ে পরীক্ষা দান করিয়াছেন, আশা করি, ইঁহারা সাফল্যের সহিত উত্তীর্ণা হইয়া ভারতীয় সঙ্গীতের প্রথম কৃতিত্ব রাখিবেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী ও শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, এম্-এল-এ।

পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।